محمد ماهر فهيم

فن الإلقاء

الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان

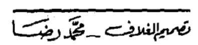
إلى الأخ الأستاذ محمود دخايد
مع خالص التقدير والاحترام

10.6.1991

محمد ماهر فهيم



الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان



الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان

مصراتة، الجماهيرية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية العظمى

ص.ب 17459 مبرق (تلكس) 30098 "مطبوعات"

الطبعة الأولى	1389و.ر - 1989 1990م
الكمية المطبوعة	3000 نسخة
رقم الإيداع	500 - 87 م - دار الكتب الوطنية - بنغازي

بسم الله الرحمن الرحيم

الرَّحمٰن عَلَّمَ القُرآنَ

خَلَقَ الانسانَ عَلَّمَهُ البَيانَ

صدق الله العظيم

الإهداء

إلى من تلقيتُ عنهم فنّ البيانِ والالقاء ..

إلى أبنائي الذين أُكِنُّ لهم كلّ محبّةٍ وإعزاز ..

إلى الاصدقاء والزملاء ..

أهدي هذا المؤلَّف " فنّ الالقاء "
لعلي بذلك اكون قد سددت فراغًا
في المكتبة العربيّة ..)

محمد ماهر فهيم

مقدمة الطبعة الثانية

ظهر هذا الكتاب فى طبعته الأولى فى الثانى من أي النار (يناير) عام 1976 ، فى وقت لم تكن فيه الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان قد تأسست بعد. وربّما كان هذا أحد الأسباب التي جعلت هذا الكتاب لم يطرح للتداول فى المكتبات، باستثناء المكتبات العامة والمعارض التى أقامتها الجماهيرية العربية الليبية الشعبية الإشتراكية العظمى فى أقطار الوطن العربى، وهو الأمر الذى جعل تداول هذا المؤلف محصوراً فى دائرتى المكتبات العامة ومعارض الكتاب.

لذلك باتت الحاجة ماسّة إلى إعادة طبعه، حتى تعمّ الاستفادة منه سواء داخل الجماهيرية أو خارجها من روّاد الأدب والفن ولا سيّما فى مجال المسرح ومعاهد فنّ التمثيل فى أقطار وطننا العربى الكبير.

وخلال هذه السنوات العشر، فقد برزت لى بعض نقاط من خلال التدريس والممارسة، رأيت أن أعمقها أو أوسّع دائرتها وأقرنها بالتدريبات العملية. فمن ثمّ قد أضفت هذه الإضافات المهمة إلى

الطبعة الثانية، ليكون المؤلف فى ثوبه الجديد المزيد والمنقّح أكثر فائدة وأعمّ شمولاً.

وإنى إذ أتقدم بمؤلفى هذا للمكتبة العربية لا يسعنى إلا أن أتوجه بالشكر إلى الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، لتبنّيها إصدار هذا الكتاب في طبعته الجديدة وتقديمه للقرّاء في أرجاء وطننا العربي الكبير.

طرابلس فى: 19 من ربيع الآخر1395 و. ر.
الموافق: أول أي النار (يناير) 1986 م.

المؤلف

محمد ماهر فهيم



مقدمة الطبعة الاولى

أول ما يواجهه دارس «فن التمثيل» فى دراسته الفنية، ذلك الاختبار المبدئى لمعرفة مدى استعداده الفنى لذلك الفن.

ومن بين تلك الاختبارات اختبار الإلقاء الذى يكشف عن مقدار لياقته الصوتية، وعن مدى سلامة الحروف، وعن قدرته البيانية فى التعبير بالكلمة ثم إذا اجتاز ذلك الاختبار، بدأ فى تلقى الدروس الأولى لفن الإلقاء نظرياً وعملياً.

ولقد لفت نظرى أثناء دراستي الفنية فى المعهد العالى للفنون المسرحية بأكاديمية الفنون بالقاهرة أن الجانب النظرى لهذا الفن ضئيل ويفتقر إلى المرجع الذى يمكن أن يلجأ إليه الطالب فى تلك الدراسة . . .

كانت هذه الملاحظة علامة على الطريق كشفت لى عن ضرورة وجود مؤلف حول هذا الفن . . .

وعند عملى بمعهد جمال الدين الميلادى للموسيقا والتمثيل تأكدت لى هذه الضرورة، فكان أن استعنت بمحاضرات استاذنا

أحمد البدوى ، ولكن على ضوء دراستى كذلك للغة العربية وآدابها وجدت أن تلك المحاضرات موجزة وتفتقر إلى الربط بين فن الإلقاء وعلم الأصوات وعلم النحو والبلاغة ليتكون من مجموع ذلك مرجع يمكن أن يرجع إليه دارس فن الإلقاء بوجه عام.

ومن هنا طرأت لى فكرة كتابة هذا المؤلف. على أن ذلك لا يعتبر لوماً على استاذنا «البدوى»، بل إنى أدين له بالشىء الكثير فيما أخذته عنه نظرياً وعملياً.. وعلى ذلك فتلك سنة الحياة أن يضيف الأبناء إلى ما تلقوه عن أساتذتهم ، وإلا لما كان التطور والتجديد.

وبالفعل شرعت فى تدوين هذا المؤلف الذى جمع ما تناثر من أبواب هذا الفن...

وتطورت محاضراتى شيئاً فشيئاً حتى أحسست بأنها يمكن أن تكون مؤلفاً يسد فراغاً ملحوظاً فى المكتبة العربية.

ومن هذه النقطة بدأت أجمع شتات دراستى سواء كانت تلك الدراسة على مستوى اللغة العربية وآدابها من كلية دار العلوم بجامعة القاهرة أو كانت على مستوى الدراسة الفنية بالمعهد العالى للفنون المسرحية.

وأخذت الرؤية تتضح لى شيئاً فشيئاً...

والواقع أنى اعتمدت أساساً فى تلك الدراسة على الآتى:

1 - محاضرات المعهد العالى للفنون المسرحية التى ألقاها علينا فى السنة الأولى «الأستاذ أحمد البدوى».

2 ـ دراسات فن تجويد القرآن الكريم ، ويأتى فى مقدمة تلك الدراسات كتاب «الرعاية» لتجويد القراءة وتحقيق لفظ التلاوة تأليف «أبو محمد مكى بن أبى طالب القيسى» ، وذلك باعتبار هذا المؤلف من أقدم المؤلفات فى تحديد مخارج الحروف وصفاتها وما ينبغى أن تكون عليه من البيان والتحفظ.

3 ـ دراسة حديثة للأصوات العربية تلقيتها على يد استاذنا الدكتور إبراهيم أنيس استاذ فقه اللغة وعميد كلية دار العلوم الأسبق .
وتكمن القيمة فى هذا المؤلف فى أنه ربط بين الدراسة القديمة والحديثة للأصوات العربية ، ثم حددها تحديداً علمياً موضوعياً .

4 ـ دراسة نحوية وبلاغية تربط بين هذين العلمين وفن الإلقاء ، وذلك فيما يتعلق بتحديد بعض مواطن الوقف، ثم كشف تلك المعانى الخفية التى عُنى بها علم البلاغة،فرع المعانى بالذات ، حين يحاول الملقى استخلاص ما بين السطور من تعجب وسخرية واستنكار . . . إلخ .

هذه الدراسات هى التي اعتمدت عليها فى هذا المؤلف «المتواضع» الذى قسمته إلى الفصول الخمسة التالية :

فى الفصل الأول:

تحدثت عن فن «الإلقاء» باعتباره نتاجاً لغوياً موجهاً إلى جماهير، وعما مر به هذا الفن من تطور صاحب الإنسان فى مراحل حضارته ، وعن محاولات التأليف فى هذا الفن ثم تحدثت عن فن الإلقاء العربى ، وعن المؤلفات القديمة فيه ، وكذلك الحديثة . كما

تناولت فى إيجاز الإلقاء القرآنى أو «فن التجويد» وذكرت أنه فن عُنى باهتمام القراء والعلماء، ويمكن من دراسة بعض موضوعاته الاستفادة منه فى دراسة «فن الإلقاء» وخاصة فيما يتعلق بضبط الحروف ومخارجها وصفاتها باعتبارها «المادة الأساسية الأولى» لدارسى فن الإلقاء.

وتناول الفصل الأول كذلك الفرق بين الإلقاء العادى والإلقاء التمثيلى الذي يجمع إلى جانب السلامة اللغوية وسلامة الحروف والنحو والصرف إعطاء الكلمات معانيها الخاصة والتعبير عن طبيعة الشخصية وإبراز العواطف والدوافع النفسية التى تسرى فى النص وتكمن تحت السطور فى إطار من التنوع بحيث يسيطر على مزاج وعواطف الجمهور.

* * *

وفى الفصل الثانى:

تحدثت عن ثقافة الممثل العامة والخاصة التى تأتى فى مقدمتها علوم اللغة والنحو والبلاغة، وعلم النفس، وأدب المسرح وفن الإلقاء.

ثم تعرضت للياقة الممثل الصوتية باعتبارها أساسية وجوهرية فى فن الإلقاء بصفة عامة وفى فن الإلقاء التمثيلى بصفة خاصة.. مستعرضاً المدارس التمثيلية المتنوعة.

ولكى يأخذ المؤلف طابعه العلمى الموضوعى تعرضت فى إيجاز لظاهرة الصوت عامة، والصوت الإنسانى بصفة خاصة، ثم لأعضاء

النطق، وكيفية الحفاظ عليها باعتبارها ثروة فنية للإنسان .

وقبل تحديد الأصوات العربية تعرضت لبعض الظواهر اللغوية من حيث الجهر والهمس، والشدة والرخاوة .

كما تعرضت للأصوات الساكنة وأصوات اللين . ثم تعرضت للحروف بالتفصيل ولمخارجها وصفاتها مسترشداً فى ذلك بما كتبه أبو محمد مكى بن أبى طالب القيسى . . فى كتابه «الرعاية» وبما كتبه الدكتور إبراهيم أنيس فى كتابه الأصوات اللغوية . . باعتبار هذين الكتابين يمثلان الأقدمين والمحدثين .

* * *

وفى الفصل الثالث :

تناولت ضوابط فن الإلقاء العامة باعتبارها مدخلاً للضوابط التفصيلية .

* * *

وفى الفصل الرابع :

تحدثت عن . . الوقف . . وأهميته للممثل والملقى على السواء، ثم حددت أغراض الوقف وأهميتها تفصيلياً، فيما يتعلق بالتنفس، والتهيؤ للمعنى المقبل والخروج عن الروى الواحد والرتابة، واستثارة السامع وتشويقه، ودفع اللبس والإبهام .

ثم تعرضت لضوابط الوقف ومواطنه، حتى يمكن للدارس أن يسترشد بها عملياً .

* * *

وفى الفصل الخامس:

تعرضت للصلة بين علم المعانى ـ من علوم البلاغة ـ وفن الإلقاء، على أساس أن دراسة علم المعانى تمكن دارسى فن الإلقاء من الكشف عما تحت السطور من معان خفيفة يستشفها من السياق والأسلوب بما يضفى على إلقائه تنوعاً وجمالاً، ويدفع عنه الرتابة.

* * *

وفى نهاية المؤلف أوردت بعض النماذج الأدبية للاسترشاد بها في الدراسة التطبيقية لهذا الفن.

وبعد..

فهذا جهد متواضع أردت به أن أضبط بعض الأمور المتصلة «بفن الإلقاء» كى أسد فراغاً ملحوظاً فى المكتبة العربية.

وإنى لأرجو من القارىء الكريم أن يلتمس لى العذر فيما أكون قد أوجزته أو أغفلته، وفيما لم تتح لى فرصة الإطلاع على مصادره...

وفى الوقت الذى أُقدم فيه هذا المؤلف للمكتبة العربية أرجو من كل مهتم أن يدون ملاحظاته وآرائه، حتى أسترشد بها فى الطبعة المقبلة التي أرجو لها مزيداً من التفصيل والتنقيح في ضوء ملاحظات الأخوة الزملاء وأبنائنا الأعزاء...

والله ولى التوفيق...

طرابلس في غرة المحرم 1396هـ

الموافق 2 من أي النار 1976 م

محمد ماهر فهيم

الفصل الأوّل

- حول فن الإلقاء .
- فن الإلقاء العربى .
- الإلقاء القرآنى «فن التجويد» .
- الإلقاء العادى والإلقاء التمثيلى .

حول فن الإلقاء

-1-

حين نطلق عبارة: «فن الإلقاء» فإن هذا يعنى أننا أمام نتاج لغوى إنسانى موجه إلى مجموعة أو مجموعات من الناس، أى أننا أمام ملقٍ وأمام مستمعين.

وهذا الموقف - ولا شك - يشكل ظاهرة اجتماعية متطورة بالنسبة للإنسان الذى تدرّج فى مدارج متطورة فى نشأة اللغة عنده عندما حاول النطق فى «العصور الحجرية، وكان الدافع الأول لهذا النطق مجرد المصادفة، إذ نمت فيه قوة السمع قبل قوة النطق، فسمع الأصوات الطبيعية... ثم قلّد تلك الأصوات الطبيعية بعد مرحلة متأخرة جاءت بعد أن حاول هو النطق أولاً».

ولا شك أن ما امتاز به الإنسان من «ذكاء لم يشركه فيه غيره من الحيوانات» مكنه من التدرج فى ظاهرة الصوت الإنسانى حتى وصل به الأمر إلى اللغة الإنسانية بمقاطعها، وأدى كل هذا آخر الأمر إلى تكوّن لغته ذات القواعد والأصول...»[1].

---

(1) الأصوات اللغوية. د. إبراهيم أنيس ص13 (بتصرف) ط3.

بعد هذه الرحلة الحضارية فى تطور لغة الإنسان التى خلفت وحفظت لنا نتاج فكره معبراً عن أحاسيسه ، وعما يدور حوله من أحداث ، وجدنا أنفسنا أمام آداب إنسانية أنتجتها قرائح الشعراء والخطباء والأدباء والكتاب سواء فى ذلك الآداب العربية أو اليونانية أوالرومانيةأو الإنجليزية أو الفرنسية ، إلى غير ذلك مما أنتجته حضارات وثقافات الشعوب فى ملاحمها وآدابها وأشعارها .

* * *

فإذا أضفنا إلى ما تقدم أن وسيلة التخاطب اللغوى الإنسانى فى تلك المراحل السحيقة كانت تعتمد أساساً على المشافهة ، أمكننا من خلال ذلك أن نستنتج الآتى :

أولاً :

أن فن الإلقاء صاحب الإنسان منذ اكتملت عنده أداة التعبير اللغوى ، وأراد بها أن ينقل أفكاره ومشاعره للآخرين عن طريق المشافهة . «غير أن هذا الفن لم يكن قد دُوّن بعد إلى زمان المعلم الأول «أرسطو»[1] .

ولكن المشكلة قد تحددت إذ «لا يكفى أن يعرف الإنسان ماذا يجب أن يقول ، ولكنه ينبغى أيضاً أن يعرف كيف يقوله»[2] . وفى سيرة «ديموسثنيس» أعظم خطباء اليونان ما يعبّر عن بلورة فن الإلقاء وتحديد مشكلته .

فقد «خرج مرة من الجمعية العمومية حزيناً مهموماً ، لأنه فشل فى

---

(1) ، (2) ، (3) ، تلخيص الخطابة . أبو الوليد بن رشد تحقيق د. محمد سليم سالم ص12 .

إلقاء خطبته، فقابله ممثل شهير وأخذ يهوّن عليه الأمر، ثم طلب إلى «ديموسثنيس» أن يسمعه شيئاً من الشعر فأنشده «ديموسثنيس» بيتين من «سوفوكليس» ولكن ذاك الممثل القدير ألقاهما عليه على نهج أعجب «ديموسثنيس» وأدرك فى التوّ أن الخطابة هى الإلقاء»[3].

لقد أعرض الناس عن «ديموسثنيس» وهو يخطب على المنبر، فقوبل كلامه بالقهقهة، إذ كان صوته ضعيفاً جدّاً، ونفسه قصيراً، فتوافر عدة سنين على رياضة صوته. ويروى أنه كان ينقطع شهوراً طويلة ونصف رأسه محلوق؛ لئلا يحاول الخروج، وكان يلقى خطباً وفى فمه حصى وهو على شاطىء البحر ليمرّن نفسه على التغلب بصوته على جلبة الناس. ولما رجع إلى المنبر كان قد أخضع صوته لارادته»[4].

إذن ففن الإلقاء يتلخص فى الإجابة عن هذا السؤال:

«كيف يقول الملقى ما يريد أن يعبر عنه من أفكار وعواطف؟».

* * *

ثانياً:

إذا لم يترك لنا الأقدمون مؤلفات حول فن الإلقاء، فإن هذا لا يعنى أنهم لا يهتمون به ولم يعطوه ما يستحقه، لأن طبيعة اللغة ذات القواعد والأصول ـ ومن بينها فن الخطابة ـ تقتضى الإفهام والتأثير والإقناع. وكل ما هنالك أن اهتماماتهم بذلك الفن جاءت من خلال الرواية للأشعار والملاحم والمسرحيات القديمة.

---

(4) الخطابة. محمد أبو زهرة ص26, 25 .

فقد كان «الشاعر يقوم بتمثيل رواياته، والمنشد كان يلقى ما نظم هو نفسه، فلم تكن هناك حاجة إلى ممثلين محترفين، ولم تكن هناك ضرورة إلى تعلم فن الإلقاء والتمثيل»[1].

ولما أخذت الخطابة مكانتها المرموقة بين أهل أثينا فى عصر «بيركليس» وقويت فيهم رغبة القول، و «كان هدف الخطيب الأول هو التأثير على نفوس السامعين، أصبحت دراسة فن الإلقاء لازمة»[2].

«ويظهر أن أول من اتجه إلى استنباط تلك القواعد السوفسطائيون؛ فإنهم كانوا يعلمون الشباب فى أثينا طرق التغلب على خصومهم فى ميدان السبق الكلامى وكيف يغالطونهم؟ وكيف يلبسون عليهم الحقائق؟ ويمرنونهم على القول المبين والإلقاء المحكم. وطبيعى أن يتجه من نصبوا أنفسهم لذلك إلى استنباط قواعد وقوانين من أخذ بها أمن العثار وسبق فى الخصام... وقد جاء من بعد هؤلاء [السوفسطائيين] أرسطو فجمع قواعده وضم شوارده في كتاب أسماه الخطابة، كان أصلاً لذلك العلم»[3].

* * *

ويدعم هذا الإستنتاج استعراضنا لتاريخ المعلقات السبع في الأدب العربي، التى كانت تفوز بالمرتبة الجديرة بتعليقها على جدران الكعبة. فاستعراضنا للمعلقات وللشعر العربى القديم وظروف

(1) تلخيص الخطابة. أبو الوليد بن رشد ص12
(2) تلخيص الخطابة ص12 .
(3) الخطابة: محمد أبو زهرة ص13, 14 .

انشاده، تكشف لنا أن الشعراءأو رواتهم كانوا يلقون تلك الأشعار في الأسواق والمجامع والمحافل .

وهذا يعنى أنه كان هناك فن لإلقاء الشعر، بحيث يستحوذ على قلوب وعقول السامعين .

ونفس الموقف بالنسبة للخطب فى العصر الجاهلى، تلك الخطب التى كانت تلقى بين أفراد القبائل حثًّا على قتال أو حقنا للدماء أو دعوة إلى مكارم الأخلاق إلى غير ذلك مما حفل به تاريخ الأدب العربى على مرّ العصور ولا سيّما فى عصر صدر الإسلام، حيث وصلت الخطابة إلى الذروة وبلغت كمال أوجها .

هذا يعنى كذلك أنه كان هناك فنّ لإلقاء النثر بحيث يؤثر ويقنع ويفهم .

* * *

فإذا انتقلنا إلى ساحة الأدب اليونانى فى مجال الملاحم والمسرحيات استطعنا كذلك أن ندعم الاستنتاجين السابقين . ذلك أن تلك الملاحم والمسرحيات كانت تلقى بين جماهير فى سفح جبل «الأولمب» أو فى ساحات الميادين أو فى المسارح الإغريقية .

وهذا يعنى اتصالاً شفهياً مسموعاً بين الشعراء أو الممثلين وبين الجماهير، وبعبارة أدق : يعنى فنّاً إلقائياً يخاطب العقول والقلوب ويستحوذ على الأسماع .

وكما قلت : إذا لم تصلنا مؤلفات خاصة بذلك الفن الإلقائى،

فإن هذا لم يمنع الشعراء والمخرجين من الاهتمام بذلك الفن من خلال تدريباتهم .

ذلك أن الفن الشعرى أو المسرحى من طبيعته الإلقاء والتجويد، حتى يمكن وصول النص إلى الجماهير.

يؤيدنى فى هذا الإستنتاج ما عثر عليه فى المسرح الدينى فى العصور الوسطى من تعليمات لمؤلف مسرحية «آدم» فى الإخراج والإلقاء والأداء التمثيلى .

ففيما يتعلق بالإلقاء حرص المؤلف المخرج على تسجيل إرشاداته للممثلين ومن ذلك قوله عن الإلقاء :

«ينبغى أن يتدرّب آدم على أن تأتى إجاباته فى مواضعها ، وألا يتعجلها أو يتلكأ فيها . . وعليه وعلى جميع الشخصيات أن يتدربوا على الكلام فى رزانة ، وأن تكون إشاراتهم متفقة مع كلامهم ، وأن يحافظوا على النص ، وألا يزيدوا على الأبيات أو ينقصوا منها حرفاً ، وأن يحسنوا نطقها ويتحكموا فى مخارج ألفاظها ، وألاّ يخلوا بترتيب الكلام أو سياقه . وكلما ذكر أحدهم الجنة يتجه بنظره نحوها ويشير إليها»[1].

* * *

من خلال هذه التوجيهات الواردة فى مسرحية «آدم» نجد أنفسنا أمام ضوابط دقيقة فى فن الإلقاء أوردها المؤلف المخرج من خلال توجيهاته .

---

(1) المسرح فى العصور الوسطى، تأليف عبد الرحمن صدقى ص80 .

فحسن النطق ، والتحكم فى مخارج الألفاظ بحيث يخرج كل لفظ وحرف من حيزه ، واستحضار الجنة عند النطق بها ، واتقان الإشارة مع الكلام ، ومجىء الإجابات فى مواضعها دون تعجّل أو تلكّؤ ، كل هذه من الأمور المتعلقة بفن الإلقاء ، وقد جاءت من خلال تدريبات المسرح الدينى فى مسرحية «آدم» .

* * *

فن الالقاء العربي

-2-

عرفنا فيما تقدم أن فن الإلقاء صاحب اللغة ذات القواعد والأصول شعراً أو نثراً.

ومعنى هذا أنه كان هناك فن للإلقاء، وإن لم يكن قد دُوّن فى كتب مستقلة. وليس هذا بأمر مستغرب، فاللغة العربية لم تُدوّن قواعدها إلاّ فى عصر متأخر على يد أبى الأسود الدؤلى وسيبويه مؤلف «الكتاب» فى علم النحو.

وليس معنى تدوين قواعـد اللغـة العـربية فى عصـر متأخـر أن تلك القواعد لم تكن مرعية فى العصر الجاهلى وعصر صدر الإسلام الذى شهد أكبر معجزة بيانية متمثلة فى القرآن الكريم، الذى كان حافظاً بحق للغتنا العربية حتى يومنا هذا وإلى يوم الدين.

« إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا الذِّكْرَ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ ».

* * *

وشهد العالم القرآن الكريم لساناً عربياً مبيناً، جمع فأوعى.. فكان أول التنزيل فى القرآن الكريم:

﴿ اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ ① خَلَقَ الْإِنسَانَ مِنْ عَلَقٍ ② اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ ③ الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ ④ عَلَّمَ الْإِنسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ ⑤ ﴾.

فالقراءة تعنى الإلقاء والإفهام والإقناع والتأثير.

وعندما امتدح الله الإنسان فى سورة الرحمان، امتدحه بأنه علمه البيان ﴿ الرَّحْمَٰنُ ① عَلَّمَ الْقُرْآنَ ② خَلَقَ الْإِنسَانَ ③ عَلَّمَهُ الْبَيَانَ ④ ﴾.

وفن الإلقاء لا يعدو أن يكون فن البيان، فن الإفصاح والتعبير والإقناع والتأثير.

بتلك الأداة العقلية والبيانية كان الإنسان مفضلاً مكرماً على سائر المخلوقات بعقله وعلمه ولغته وبيانه، تلك الأمور التى شكلت الحضارات الإنسانية على مرّ العصور والأجيال.

ولقد حظى القرآن الكريم بكثير من الدراسات الإسلامية، وكان موضع اهتمام من القرّاء والمفسرين.

فإذا عرفنا أنه كانت هناك لهجات عربية، وكانت كل قبيلة تقرأ القرآن بلهجتها، فقد تبع ذلك تعدد النسخ القرآنية، وهو الأمر الذى نتج عنه تعدد المصاحف. وكان أن جاء الخليفة الثالث عثمان بن عفان وأمر بمراجعة المصاحف، وجمع المسلمين على مصحف واحد هو المصحف العثمانى وأحرق ما عدا ذلك من مصاحف ودفنها فى المسجد، حتى لا يختلف أمر المسلمين فيما بعد على الطريقة أو الأسلوب الذى يُقرَأ به القرآن.

معنى ذلك أن أسلوب قراءة القرآن قد حظى باهتمام خليفة

المسلمين. ولم يقف الأمر عند هذا الحد من حيث الاهتمام بكتابة القرآن وتجويده أو إلقائه، بل حظى كتاب الله باهتمام القرّاء فى الأمصار الإسلامية وأصبح تجويد القرآن من الأمور التى تشغل بال المسلمين من المعلمين والقراء. أى أننا أمام وضع ضوابط لفن التجويد أو فن الإلقاء القرآنى.

* * *

ولقد حاولت العثور على بعض المؤلفات القديمة فى فن التجويد، كفن له أصوله وقواعده المتصلة بالقرآن أو اللغة العربية، فكان أن وفقنى الله إلى العثور على كتاب: «الرعاية» لتجويد القراءة وتحقيق لفظ التلاوة بعلم مراتب الحروف ومخارجها وصفاتها وألقابها وتفسير معانيها وتعليلها وبيان الحركات التى تلزمها..

وقد ألف هذا الكتاب الإمام العلامة: أبو محمد مكى بن أبى طالب القيسىّ المتوفى سنة 437 هـ. أى مضى على تأليفه حوالى ألف عام[1].

* * *

ويقرر المؤلف فى كتابه أن الاهتمام بالحروف ومخارجها - وهو فيما يدخل فى فن الإلقاء - قد شرح متفرقاً فى كتب المتقدمين والمتأخرين «ومن ثم قويت نيته فى تأليف كتابه «الرعاية» محدداً الغرض من ذلك، وهو: عون أهل تلاوة القرآن على تجويد ألفاظه وأحكام النطق به».

(1) الرعاية لتجويد القراءة وتحقيق لفظ التلاوة تأليف أبو محمد مكى بن أبى طالب القيسى تحقيق د. أحمد حسن فرحات.

يقول المؤلف فى مقدمته لكتاب الرعاية:

«وإنى لما رأيت هذه الحكمة البديعة والقدرة العظيمة فى هذه الحروف التى نظمت ألفاظ كتاب الله ـ جل ذكره ـ، ووقفت على تصرفها فى مخارجها وترتيبها عند خروج الصوت بها، واختلاف صفاتها وكثرة ألقابها ورأيت شرح هذا وبيانه متفرقاً فى كتب المتقدمين والمتأخرين غير مشروح للطالبين، قويت نيتى فى تأليف هذا الكتاب وجمعه فى تفسير الحروف ومخارجها وصفاتها وألقابها وبيان قويها وضعيفها، واتصال بعضها ببعض، ومناسبة بعضها لبعض، ومباينة بعضها لبعض؛ ليكون الوقوف على معرفة ذلك عبرة فى لطف قدرة الله الكريم، وعوناً لأهل تلاوة القرآن على تجويد ألفاظه وأحكام النطق به وإعطاء كل حرف حقه من صفته وإخراجه من مخرجه، باقياً ذلك على مرور الأزمان وتعاقب الأعصار ينتفع به المقرىء والقارىء، والمبتدى والمنتهى، ويتذكر به أهل الفهم والدراية،ويتنبه به أهل الغفلة والجهالة»[1].

ثم يشير المؤلف إلى أن أحداً من المتقدمين لم يسبقه إلى تأليف مثل هذا الكتاب فيقول:

«وما علمت أن أحداً من المتقدمين سبقنى إلى تأليف مثل هذا الكتاب، ولا إلى جمع مثل ما جمعت فيه من صفات الحروف وألقابها ومعانيها، ولا إلى ما اتبعت فيه كل حرف منها من ألفاظ كتاب الله تعالى والتنبيه على تجويد لفظه والتحفظ به عند تلاوته»[2].

ثم يذكر المؤلف أنه قد تصور فى نفسه تأليف هذا الكتاب وترتيبه منذ

---

(1) المرجع السابق ص41,40 .

(2) المرجع السابق ص42 .

سنة 390 هـ، إلا أنه قد تركه، إذ لم يجد معيناً فيه من مؤلف سبقه بمثله. ثم قوى الله نيته وحدد بصيرته فى إتمامه بعد ثلاثين سنة أى فى حوالى سنة 420 هـ. يقول المؤلف فى ذلك:

«ولقد تصور فى نفسى تأليف هذا الكتاب وترتيبه من سنة تسعين وثلاثمائة وأخذت نفسى بتعليق ما يخطر ببالى منه فى ذلك الوقت، ثم تركته، إذ لم أجد معيناً فيه، من مؤلف سبقنى بمثله قبلى، ثم قوى الله النية وحدد البصيرة فى إتمامه بعد نحو ثلاثين سنة، فسهل الله تعالى أمره، ويسّر جمعه وأعان على تأليفه، وعسى أن يكون ذلك سبباً لأجر وسلماً لذخر جعله الله لوجهه خالصاً...

فمن ائتم بكتابى هذا فى تجويد ألفاظه وتحقيق تلاوته ممن سلم من اللحن والخطأ، وضبط روايته التى يقرأ بها، قام له هذا الكتاب على تقادم الأعصار ومرور الأزمان مقام المقرىء الناقد البصير الماهر النحرير»[1].

* * *

وهكذا وضح لنا أبو مكى القيسى أن أحداً لم يسبقه فى تأليف كتاب يهتم بالتجويد، وأنه قد جمعه فى حوالى ثلاثين سنة، ليكون عوناً للقارىء على مرّ الأعصار والأزمان.

ويعتبر كتاب «الرعاية» من الكتب الأساسية فى فن التجويد القرآنى وإن شئت قلت فى فن الإلقاء العربى من حيث تحديد الحروف العربية وتحديد مخارجها وصفاتها وألقابها وبيان قويها وضعيفها إلى غير ذلك من

---

(1) المرجع السابق ص43 .

الأمور الأساسية التى ينبغى أن يلم بها دارس فن الإلقاء فى العصر الحديث.

ويقع هذا الكتاب فى 250 صفحة من القطع المتوسط وقد حققه الدكتور أحمد حسن فرحات معتمداً فى تحقيقه على ثلاث نسخ خطية:

* النسخة الأولى ـ بمكتبة المدينة المنورة العامة.
* النسخة الثانية ـ بمكتبة مكة المكرمة.
* النسخة الثالثة ـ نسخة الخزانة العامة فى الرباط بالمغرب.

* * *

وإذا تعرضنا لذلك المؤلف الهام: «الرعاية» فلا يفوتنا أن نذكر تلك الجهود التى بذلها الكثيرون من العلماء فى فن التجويد.

ومن هؤلاء الشيخ سليمان الجمزورى فى منظومته: تحفة الأطفال التى يتعرض فيها لأحكام النون الساكنة والتنوين، ولأحكام الميم والنون المشددتين وأحكام الميم الساكنة، واللام الشمسية واللام القمرية وأقسام المد، وأحكامه.

وهى موضوعات يتصل بعضها بفن الإلقاء بصفة عامة، وتتصل جميعها بفن التجويد القرآنى.

كما لا يفوتنا أن نذكر الشيخ محمد الجزرى الشافعى مؤلف منظومة «الجزرية» التى يعنى فيها بباب مخارج الحروف، وصفاتها، وباب التجويد وباب الراءات المرققة والمفخمة، وباب اللامات المرققة والمفخمة، وباب الإدغام والإظهار، وباب الضاد والظاء، وباب الميم والنون المشددتين والميم الساكنة، وباب المد والقصر.

ثم نجده يتعرض لموضوع مهم من موضوعات فن الإلقاء وهو الوقف حيث يقول :

وبعـد تجـويدك للحروف لا بدّ من معرفـة الوقوف

كما يتعرض الجزرى لموضوع همزة الوصل .

* * *

كما يمضى الشيخ إبراهيم سعد تلميذ الشيخ حسن الجريسى الكبير فى الحديث عن عدد صفات الحروف ويسمى منظومته : «إغاثة الملهوف فى عدد صفات الحروف» من جهـر وهمس وشـدة ورخـاوة، واستفـال وإطباق[1] .

* * *

تمضى هذه الاهتمامات بالتجويد القرآنى، خدمة له، وحفاظاً عليه، ورعاية له .

وبتلك الاهتمامات وجدت مؤلفات ومنظومات مستقلـة تتصـل بفـن التجويد أو إن شئت قلت: فن الإلقاء القرآنى .

والقرآن الكريم قمة البيان والإفصاح والإعجاز، حفظ اللغة العـربية وحفظ حروفها وحدد مخارجها وصفاتها .

وتلك أمور أساسية ومتصلة بفن الإلقاء بصفة عامة، لذا فإنه يمكن الاستفادة من تلك الدراسات «التجويدية» فى فن الإلقاء العربى بصفـة

---

(1) أنظر مجموعة فى فن التجويد : أ ـ تحفة الأطفال ب ـ متن الجزرية جـ ـ إغاثة الملهوف فى عدد صفات الحروف. الناشر مكتبة القاهرة.

عامة، لما بينهما من اتصال وثيق، من حيث إن كلاً من التجويد القرآنى وفن الإلقاء العربى، يعتمدان فيما يعتمدان على الصوت اللغوى أو الحروف العربية المتمثلة فى حروف الهجاء، الـ28 حرفاً. . من حيث مخارجها وإشباعها وصفاتها وإعطاء كل حرف حيزه الذى يستحقه كما ستعرض لذلك فى حينه.

* * *

ولقد حظيت الحروف العربية بالدراسات الحديثة، وهو الأمر الذي يضيف إلى فن الإلقاء ركيزة جديدة إلى جانب ركيزة مكى القيس فى مؤلفه «الرعاية».

ومن هذه الجهود، جهود الدكتور إبراهيم أنيس. ونذكر منها مؤلفه المتصل بفن الإلقاء، وهو: «الأصوات اللغوية» الذى تناول فيه ظاهرة الصوت الإنسانى، وأعضاء النطق، والأصوات الساكنة ومخارجها وصفاتها مما يتصل بفنّ الإلقاء.

وتأتى أهمية هذه الدراسة الحديثة فى اعتمادها على الأجهزة الصوتية الحديثة التي تحدد الذبذبات الصوتية وتوضح الفروق الدقيقة بين كل صوت وآخر، إلى جانب تحديد مخارج الحروف على أساس علمى منهجى مضبوط.

لهذا الاعتبار كان هناك اختلاف فى تحديد مخارج الحروف بين مكى والدكتور إبراهيم أنيس أوضحناه فى بيان مخرج كل حرف موضحين مواطن الاتفاق والاختلاف.

والجدير بالذكر أن نقاط الاتفاق بينهما أكثر من نقاط الاختلاف على

الرغم من أن مكى لم يستعمل الأجهزة الصوتية المعملية لعدم توفرها في عصره.

* * *

وتأتى هذه الدراسة جامعة شتات ما تفرق من دراسة فنّ التجويد القرآنى نظرياً وعملياً، ثم دراسة فن الإلقاء وفن التمثيل نظرياً وعملياً، موضحة العلاقة بين التجويد القرآنى وفن الإلقاء من حيث ضرورة أن تخرج الحروف واضحة محددة من حيزها مع إبراز حروف المد (واى) وإشباعها، ومن حيث ضرورة التمهّل فى الإلقاء وعدم تداخل الحروف.

كما أوضحت العلاقة الوطيدة بين فنّ الإلقاء وبين الدراسات العربية فى النحو والبلاغة، وما ينبغى على فن الإلقاء أن يبرزه من دوافع نفسية فى الأساليب البلاغية المتنوعة، حتى استطعت الخروج بهذا «الكتاب» ليكون عوناً لدارس فن الإلقاء، بحيث يجد أمامه مرجعاً مبسطاً وشاملاً فى نفس الوقت يرجع إليه عند اللزوم، وليمكنه من تلقين ضوابط فن الإلقاء، من حيث كونه وحدة متكاملة متماسكة تعتمد فيما تعتمد على سلامة اللغة والحروف وسلامة القواعد النحوية والصرفية، ومراعاة ما تهدف إليه البلاغة العربية من فهم وإقناع وتأثير وإفصاح.

والذى دفعنى إلى تأليف هذا «الكتاب» أن دراسة هذا الفن كانت تتمّ وفق اجتهادات من واقع الخبرة العملية المسرحية، بمعنى أن دروس الإلقاء تأتى عرضاً من خلال التدريبات، ولم تكن هناك كتب محددة الموضوعات، واضحة المنهج والمعالم، اللهم إلاّ من مذكرات مختصرة كان لها الفضل فى تحديد معالم الطريق.

هذه المعاناة كانت دافعاً لى لتثبيت كل ما يعنّ لى عندما عملت بمعهد جمال الدين الميلادى للتمثيل والموسيقا بطرابلس مدرساً لفنّ الإلقاء. فكان أن مزجت بين الدراسة القرآنية والعربية والتمثيلية من خلال ممارسة عملية، وخرجت بهذا المؤلف «فن الإلقاء».

لعلى بذلك أكون قد أضفت لبنة متواضعة فى هذا الفن.

* * *

الإلقاء القرآنى «فن التجويد»

-3-

هناك قدر مشترك بين الإلقاء القرآني أو تجويده وبين الإلقاء العادى والإلقاء التمثيلى.

هذا القدر يتمثل فى المحافظة على مخارج الحروف بحيث يخرج كل حرف من مخرجه المحدّد وبحيث يعطى كل حرف ما يستحقه من الترقيق أو التفخيم، والشدة أو الرخاوة، والجهر أو الهمس.

أما بالنسبة لحروف المدّ (وای) وإن كان فن الإلقاء بصفة عامة يعنى بها إلا أننا نجد أن التجويد القرآني يفرد لها أحكاماً خاصة بتلاوة القرآن، فهناك المدّ الواجب، والجائز، واللازم:

للمد أحكام ثلاثة تدوم وهى الوجوب والجواز واللزوم

* * *

وتعنى المصاحف وكتب فن التجويد بتوضيح ذلك توضيحاً مفصلاً.

فمثلاً (آ) هذه العلامة إذا وضعت فوق حرف، فإن وضعها يدل على لزوم مدّه مداً زائداً على المدّ الأصلى الطبيعى مثل: (ألم) - (الطامة) بمعنى

أن يكون المدّ بمقدار خمس عدات بمقدار أصابع اليد[1].

وبالنسبة لأحكام الوقف ـ وهى من الأمور المهمة جداً فى فن الإلقاء ـ نجد أن القرآن الكريم يتخذ له أسلوباً معيناً قد لا نلتزمه فى الإلقاء العادى أو الإلقاء التمثيلى.

فهناك الوقف اللازم، والجائز جوازاً مستوى الطرفين، والوقف الجائز مع كون الوصل أولى، والوقف الجائز مع كون الوقف أولى.

ولكل وقف فى القرآن علامته المميزة له فى المصحف، بحيث يهتدى القارىء إلى مواطن الوقف.

فهذه العلامة (مـ) للوقف اللازم نحو:

﴿ إِنَّمَا يَسْتَجِيبُ ٱلَّذِينَ يَسْمَعُونَ وَٱلْمَوْتَىٰ يَبْعَثُهُمُ ٱللَّهُ ثُمَّ إِلَيْهِ يُرْجَعُونَ ﴾[2]

فالوقف بعد «يسمعونۘ» وقف لازم، لأن الكلام بعد ذلك على استئناف معنى جديد.

ونضيف هنا أن موطن الوقف فى القرآن الكريم يتمشى مع موطن الوقف فى الإلقاء العادى، لأن معنى الجملة الأولى ﴿ إِنَّمَا يَسْتَجِيبُ ٱلَّذِينَ يَسْمَعُونَ ﴾ قد انتهى ، ومعناها يحتم علينا أن نقف عندها، ثم نستأنف الكلام.

* * *

---

(1) توضع هذه العلامة (~) فوق اللام وفوق الطاء.

(2) لاحظ وجود هذه العلامة (مـ) فوق النون فى «يسمعونۘ». الآية 36 من سورة الانعام

وهذه العلامة (لا) علامة الوقف الممنوع نحو ﴿ ٱلَّذِينَ تَتَوَفَّىٰهُمُ ٱلْمَلَٰٓئِكَةُ طَيِّبِينَ ۙ يَقُولُونَ سَلَٰمٌ عَلَيْكُمُ ٱدْخُلُوا۟ ٱلْجَنَّةَ بِمَا كُنتُمْ تَعْمَلُونَ ﴾[1].

فنلاحظ أن «طيبين» حال فى الجملة، مقيدة لها متصلة بمعناها، كما أن جملة «يقولون سلام عليكم ادخلو الجنة بما كنتم تعملون﴾ جملة حالية من الملائكة فمن ثم كان الوقف ممنوعاً، ويسترعى أن ينبه إلى منعه.

ولو أن هذه الآية فى كلام عادى لجاز أن نقف فى المواطن الآتية:

﴿ ٱلَّذِينَ تَتَوَفَّىٰهُمُ ٱلْمَلَٰٓئِكَةُ طَيِّبِينَ ۙ يَقُولُونَ سَلَٰمٌ عَلَيْكُمُ ٱدْخُلُوا۟ ٱلْجَنَّةَ بِمَا كُنتُمْ تَعْمَلُونَ ﴾ على أن يكون الوقف معلقاً يؤذن باتصال الكلام.

وضح من ذلك أن مواطن الوقف القرآنى تختلف أحياناً مع الوقف فى غير القرآن.

* * *

وهذه العلامة (ج) تدل على الوقف الجائز جوازاً مستوى الطرفين نحو: ﴿ نَّحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ نَبَأَهُم بِٱلْحَقِّ ۚ إِنَّهُمْ فِتْيَةٌ ءَامَنُوا۟ بِرَبِّهِمْ وَزِدْنَٰهُمْ هُدًى ﴾[2].

فالوقف على «الحق» جائز دون تفضيل الوقف على الوصل. بينما لو كنا فى كلام عادى لاستحسن الوقف التام، لأن جملة «إنهم فتية» جملة استئنافية لتوضيح نبأ الفتية أهل الكهف.

---

(1) لاحظ وجود هذه العلامة (لا) فوق النون فى «طيبين» والميم «فى عليكم».
الآية 32 من سورة النحل.

(2) لاحظ وجود هذه العلامة (ج) فوق القاف فى «بالحق». الآية 13 من سورة الكهف.

وهذه العلامة (صلى) علامة الوقف الجائز مع كون الوصل أولى نحو:

﴿ وَإِن يَمْسَسْكَ ٱللَّهُ بِضُرٍّ فَلَا كَاشِفَ لَهُۥٓ إِلَّا هُوَ ۖ وَإِن يَمْسَسْكَ بِخَيْرٍ فَهُوَ عَلَىٰ كُلِّ شَىْءٍ قَدِيرٌ ﴾[1].

فوصل الكلام بعد (هو) أولى من الوقف.

بينما لو كنا فى كلام عادى لاستحسن الوقف، لاستقلال كل جملة شرطية بمعناها، بل ولاستحسن الوقف كذلك بين جملتى الشرط والجواب.

* * *

وهذه العلامة (قلى) الوقف الجائز مع كون الوقف أولى نحو:

﴿ قُل رَّبِّىٓ أَعْلَمُ بِعِدَّتِهِم مَّا يَعْلَمُهُمْ إِلَّا قَلِيلٌ ۗ فَلَا تُمَارِ فِيهِمْ إِلَّا مِرَآءً ظَٰهِرًا وَلَا تَسْتَفْتِ فِيهِم مِّنْهُمْ أَحَدًا ﴾[2] فالوقف بعد «قليل» أولى.

وهنا يتفق ضابط الوقف القرآني مع ضابط الوقف فى الكلام العادى.

* * *

وهاتان العلامتان (.·. .·.) تدل على تعانق الوقف بحيث إذا وقف على أحد الموضعين، فلا يصح الوقف على الآخر نحو:

﴿ ذَٰلِكَ ٱلْكِتَٰبُ لَا رَيْبَ ۛ فِيهِ ۛ هُدًى لِّلْمُتَّقِينَ ﴾[3].

---

(1) لاحظ وجود هذه العلامة (صلى) فوق الواو فى «هو». الآية 17 من سورة الانعام.
(2) لاحظ وجود هذه العلامة (قلى) فوق اللام فى «قليل». الآية 23 من سورة الكهف.
(3) راجع تعريف بالمصحف الشريف طبع المطبعة الأميرية بالقاهرة. الآية 2 من سورة البقرة

بمعنى أن الوقف يكون إما بعد كلمة «ريب» ثم يستأنف الكلام:
﴿ فيه هدى للمتقين﴾.

وإما بعد كلمة «فيه» «ذلك الكتاب لا ريب فيه» ثم يكون الاستئناف على اعتبار أن هدى للمتقين خبر لمبتدأ محذوف فكأنه قال: (هو) هدى للمتقين.

* * *

مما تقدم ندرك أن مواطن الوقف القرآنى قد تختلف مع مواطن الوقف فى الإلقاء العادى أو التمثيلى.

* * *

وإلى جانب أحكام المدّ، وأحكام الوقف هناك أحكام أخرى أفرد لها القرّاء والمهتمون بفن التجويد وعلوم القراءات كتباً ومؤلفات خاصة يمكن الرجوع إليها لمن أراد التخصص أو الاستزادة.

وحسبنا هنا أن قد أشرنا إشارة موجزة للتنبيه فقط.

* * *

الإلقاء العادى والالقاء التمثيلى

-4-

إذا استعرضنا أولئك الذين يتصدون لصناعة الكلام، لوجدناهم صفوة ممتازة تميزت بطلاقة اللسان والمقدرة على الإفهام والاقناع والتأثير.

فالرسل والأنبياء حين اختارهم الله من بين عباده لينشروا رسالات السماء من أجل التوحيد والعدل والحق والسلام، كانوا فى رسالتهم هذه معتمدين على قوة العقل وطلاقة اللسان؛ كى يقنعوا البشر بمضمون الرسالة السماوية.

ولنذكر هذا الموقف من قصة موسى عليه السلام حين أمره الله سبحانه وتعالى بالذهاب إلى فرعون ليدعوه إلى التوحيد والايمان بالله، وقد كان موسى يشكو من «لثغة» فى لسانه عندما تناول الجمرة فى طفولته فى قصر فرعون. يقول الله سبحانه وتعالى فى سورة (طه) :[1]

﴿ ٱذْهَبْ إِلَىٰ فِرْعَوْنَ إِنَّهُۥ طَغَىٰ ﴿24﴾ قَالَ رَبِّ ٱشْرَحْ لِى صَدْرِى ﴿25﴾ وَيَسِّرْ لِىٓ أَمْرِى ﴿26﴾ وَٱحْلُلْ عُقْدَةً مِّن لِّسَانِى ﴿27﴾ يَفْقَهُوا۟ قَوْلِى ﴿28﴾ ﴾.

فطلاقة اللسان وقوة الاقناع أداة الرسل فى نشر الرسالة.

وكلنا نذكر مواقف الرسول الكريم محمد ﷺ فى تلك المواقف

«1» الآيات 24 : 28

الكلامية التى أعجز فيها رجالات قريش أرباب الفصاحة والبلاغة .

هذا بالنسبة للرسل صلوات الله عليهم . فإذا انتقلنا إلى الخطباء الذين كانوا يخطبون فى الجماهير، يناشدون عقولهم وعواطفهم ، لوجدناهم كذلك يعتمدون على فن الإلقاء، كى ينقلوا أفكارهم إلى الجماهير ويحققوا عن طريق الخطبة ما يريدون .

ونفس الشىء بالنسبة للمحامين ووكلاء النيابة فى مرافعاتهم القانونية ، حيث يعتمدون فيما يعتمدون على قوة الإفصاح والإفهام والإقناع والتأثير.

وتتفاوت أقدار المحامين ووكلاء النيابة تبعاً لمقدرتهم الخطابية والقانونية فى سرد وقائع الدعوى وتفنيد الأدلة ومناقشتها، وتأييدها أو دحضها. وسيلتهم فى ذلك فن الإلقاء .

* * *

المدرسون ملقون، وتتفاوت أقدارهم كذلك تبعاً لطريقتهم فى الإلقاء فكم من مدرس غزير فى علمه ، ولكنه رتيب فى إلقائه يبعث الملل فى النفوس،وكم من مدرس يستحوذ على عقول طلابه ، لأنه يملك مقدرة إلقائية يفصح بها عن معلوماته، ويقنع بها طلابه ، ويدفع عنهم السأم والملل لما يشتمل عليه إلقاؤه من تنوع وتشويق .

كل من هؤلاء جميعاً ينطبق على كل واحد منهم أنه ملق .

فأين مكان الممثل من هؤلاء؟

إذا استعرضنا نماذج من هؤلاء الملقين الناجحين، لوجدناهم يملكون مشاعرنا ويستحوذون على قلوبنا وعقولنا بما أوتوا من طلاقة فى

اللسان، ومن سلامة فى اللغة، ووضوح فى جملها وألفاظها، وتأنٍ فى طريقة الإداء، وسلامة فى القواعد النحوية والصرفية.

أما الممثل، فإنه يجمع إلى:

طلاقة اللسان، وسلامة اللغة ووضوح الجمل والألفاظ. وسلامة القواعد النحوية والصرفية ـ شيئاً مهماً وبارزاً، ألا وهو إبراز ما يحتويه النص التمثيلي الذي يؤديه من عواطف واحاسيس وأبعاد نفسية واجتماعية وشخصية.

ذلك أن الممثل يتعامل مع نصوص أدبية قد تدخل فى دائرة المسرح أو الإذاعة المسموعة أو المرئية، أو فى دائرة أشرطة الخيالة.

وهذه النصوص الأدبية تشتمل على جانبى الفكرة والعاطفة اللتين هما من خصائص الأسلوب الأدبى الذى يتجه إلى العاطفة قبل العقل.

فبدون العاطفة لا يكون أدب، وبدون إبرازها لا يكون الملقى ممثلاً.

* * *

من هنا نستطيع القول بأن الإلقاء التمثيلى يبعث الحياة فى النص التمثيلى، حياة متعددة العواطف والمشاعر، متنوعة فى أدائها بما يسيطر على جمهور السامعين أو المشاهدين.

ولقد حدد «هيننج نيلمز» فى كتابه «الإخراج المسرحى» أهداف الإلقاء فقال:

يستخدم الممثل الإلقاء لكى:

1 ـ ينقل كلمات المسرحية إلى النظارة.

2 ـ يعطى للكلمات معانى عن طريق نبرات الصوت.

3 ـ ينقل للنظارة معلومات عن طبيعة الشخصيات وأمزجتها (كالعمر والمركز والقوة والهياج واليأس والغضب وغير ذلك).

4 ـ يسيطر على مزاج المتفرجين كما تفعل الموسيقا تماماً.

5 ـ يعمل على التنوع.

فإذا لم يقم صوتك بكل هذه الأغراض معاً، فإنك لا تستغله إلى أقصى حد[1].

* * *

ومعنى ما تقدم أن الإلقاء التمثيلى:

1 ـ لا بد أن تصل فيه الكلمات إلى الجمهور سواء أكان هذا الجمهور نظارة فى المسرح أو مشاهدين فى الخيالة أو مستمعين فى الإذاعة..

من هنا كان وضوح الكلمات والجمل والحروف وإعطاؤها ما تستحقه من شدة أو رخاوة أو جهر أو همس، ثم الوقوف بين الجمل فى مواطن الوقف، من الأمور التى تحقق الغرض الأول وهو وصول كلمات النصّ التمثيلى إلى الجمهور.

---

(1) الإخراج المسرحى تأليف هيننج نيلمز ترجمة أمين سلامة فصل 11 ص /195 .

2 ـ وبتأملنا للنص التمثيلى نستطيع أن ندرك أن للكلمات دلالاتها ومعانيها المتنوعة فهناك الدلالة الوضعية للكلمة، وهناك الدلالة التاريخية، والدلالة النفسية والاجتماعية.

ولعل هذا ما عناه «هيننج» بعبارة: «يعطى للكلمات معاني خاصة عن طريق نبرات الصوت».

فمثلاً كلمة «الاستعمار» لها دلالة وضعية فى اللغة، تعنى «التعمير والتشييد» ولكن هذا المعنى قد لا يقصد، بل يكون المقصود هو الدلالة التاريخية لهذه الكلمة بما حوته من مآس وقتل وتشريد واستغلال للشعوب، ثم ما يتبع ذلك من كراهية فى النفس، وما يترتب على ذلك من آثار اجتماعية بغيضة.

كل هذه المعانى الخاصة لا بد أن يعطيها الممثل ويعبر عنها فى إلقائه عن طريق نبرات الصوت وما تعبر عنه تلك النبرات من كراهية ومآسٍ.

وكلمة مثل «الزواج» فعلى الرغم مما تعنيه الكلمة فى دلالتها الوضعية، إلا أن لها إيحاءات نفسية معينة قد تختلف من شخص إلى آخر تبعاً لظروفه الاجتماعية والنفسية.

فالشاب الفقير المتطلع إلى الزواج وهو عاجز عنه، يرى فى هذه الكلمة أملاً بعيد المنال تشيع فيه الرغبة والحسرة معاً.

والزوج الذى وجد فى الزواج «قيداً» للحرية وتنغيصاً ومتاعب ينعكس ذلك فى نطقه لهذه الكلمة عن طريق نبرات الصوت.

والزوج الذى ترمل وفقد زوجة حنوناً عطوفاً ينطق بكلمة الزواج تشيع

فيها الذكرى الحلوة والأمل المفقود .

وهكذا يستطيع الممثل بالإلقاء أن يعطى للكلمات تلك المعانى الخاصة التي يستخرجها من بين السطور ومن خلال دراسته للنص ولطبيعة الشخوص التمثيلية .

3 ـ وإذا كان الحوار على لسان شخصية تاريخية مثلاً لها أبعادها التاريخية والنفسية والاجتماعية ، فلا بد أن يكون الإلقاء التمثيلى محققاً لهذا الغرض ناقلاً للجمهور طبيعة تلك الشخصية .

فإذا كان الممثل ملقياً لدور «عمر بن الخطاب» فلا بد أن يكون إلقاؤه التمثيلى عاكساً لعدل عمر الاجتماعى وورعه وزهده فى الحياة وزخارفها ، معبراً عن حرصه على سلامة الرعية وتحقيق حاجاتها فى الأمن والعدل الاجتماعى وفى نفس الوقت معبراً عن السنّ التى يعيشها عمر فى الأربعين أو الخمسين أو الستين وهكذا .

4 ـ وبمراعاة معانى الكلمات ، وبالتعبير عن طبيعة الشخصية فى مراحلها النفسية أو الاجتماعية أو التاريخية ، سيجد الممثل أنه فى طريق التنوع فى الأداء ما بين الحب أو الكراهية وما بين الحقد أو الغضب مثلاً سواء فى ذلك على امتداد مراحل النص التمثيلى أو على امتداد طبيعة الحوار فى المشهد الواحد المتنوع الانفعالات .

5 ـ وإذا ما وضحت الكلمات والجمل والعبارات ، وإذا ما إستطاع الممثل فى إلقائه أن يعطى للكلمات دلالاتها وإيحاءاتها ، وإذا ما تمكن من التعبير عن طبيعة الشخصية ومزاجها النفسى ومركزها الاجتماعى وما تتنقل فيه من عواطف متنوعة ـ استطاع بكل تلك الأغراض أن يحقق

الغرض الكبير وهو السيطرة على مشاعر المتفرجين كما تفعل الموسيقا تماماً.

من هذا العرض تتضح لنا الفروق الأساسية بين الإلقاء العادى والإلقاء التمثيلى، والتى يمكن تلخيصها فى النقاط الآتية:

1 ـ الإلقاء العادى يتطلب من الملقى سلامة فى اللغة والحروف ووضوح للجمل والفقرات، كما يتطلب سلامة فى القواعد النحوية والصرفية.

2 ـ أما الإلقاء التمثيلى، فإنه يتطلب من الممثل إلى جانب السلامة اللغوية وسلامة الحروف وسلامة النحو والصرف ـ إعطاء الكلمات معانيها الخاصة والتعبير عن طبيعة الشخصية وإبراز العواطف والدوافع النفسية التى تسرى فى النص وتكمن تحت السطور، فى إطار من التنوع بحيث يسيطر على مزاج وعواطف الجمهور.

* * *

وبناء على هذه الفروق،فإن فن الإلقاء التمثيلى يتطلب ممن يتصدى له أن يكون على علم وموهبة وخبرة بأصول فن التمثيل، كى يستثمر طاقاته وإمكانياته الفنية والنفسية. وعليه أن يقرأ النص مرّة بعد مرة قراءة عميقة، فاحصاً مدققاً متأملاً مفتشاً عن تلك العواطف والدوافع التى تسرى فى النص،كما عليه أن يبحث عما تحت السطور من معانٍ وأفكار قد لا تدرك للوهلة الأولى، لتكون هذه الأفكار عوناً له على التجرد عن ذاتيته، ليدخل فى إطار شخصية أخرى مرسومة الحدود والمعالم النفسية والاجتماعية والتاريخية والجغرافية.

وبذلك يعبر الممثل عن النص التمثيلى تعبيراً فنياً ملفوظاً أو ملحوظاً أو هما معاً؛ ليعطينا فى النهاية صورة متكاملة تخاطب عقولنـا، وتلمس عواطفنا ومشاعرنا.

* * *

الفصل الثاني

- ثقافة الممثل .
- اللياقة الصوتية للممثل .
- ظاهرة الصوت .
- صوت الإنسان .
- أعضاء النطق .
- صيانة أعضاء النطق .
- الجهر والهمس والشدة والرخاوة .
- الأصوات الساكنة وأصوات اللين .
- الأصوات الساكنة ومخارجها وصفاتها .
- فن الإلقاء ومخارج الحروف .

ثقافة الممثل

-1-

التمثيل كأى فن من الفنون، يعتمد على ثقافة عامة، وعلوم خاصة، إلى جانب الموهبة الأساسية التى لا بد من توافرها فى الممثل؛ كى يشق طريقه فى هذا المجال بنجاح.

والثقافة العامة لا يدركها الممثل بما يُدرَّس له فى معاهد التعليم فحسب، بل لا بد له من قراءة مستمرة فى مجالات العلوم والأدب والفن والمسرح.

فمواهبه الفنية وقدراته اللغوية والفكرية والعضلية والحركية ستجد من الثقافة العامة والدراسة الخاصة مناخاً ملائماً يسمح لها بالانطلاق والتفتح والخلق والإبداع.

ولكنّ هناك علوماً تتصل اتصالاً مباشراً بفنّ التمثيل أو بعبارة أدقّ: فنّ الأداء التمثيلى أو فنّ الإلقاء التمثيلى.

من هذه العلوم، علم اللغة أو بعبارة أُخرى «فقه اللغة» الذى يتعرض للغة فى نشأتها لدى الإنسان ثم تطورها إلى لغة ذات قواعد وأصول.

فاللغة كائن حيّ ينمو ويتطور ويزدهر ويتعرض لكثير من الظواهر اللغوية، والدلالات الاجتماعية والنفسية والتاريخية، كما أنها أداة للتفكير والتعبير.

ومن هنا كان على الممثل أن يلم بخصائص لغته وتطورها ومفرداتها ومشتقاتها. ويتصل بعلم اللغة، ما يتفرع عنه من علم الأصوات اللغوية ودراسة فن التجويد. ذلك أن الأصوات العربية أو الحروف الهجائية العربية لها خصائصها المعينة ومخارجها المحددة وصفاتها. والممثل لا بد أن يكون ملماً إلماماً تاماً بمخارج هذه الحروف نظرياً وعملياً مدرباً نفسه على النطق بها فى سهولة ويسر بما يمكنه فى النهاية من إخراج كل حرف من مخرجه الصحيح وبصفاته المحددة من الجهر أو الهمس، ومن الشدة أو الرخاوة.

فهو بدراسته لفقه اللغة والأصوات اللغوية، يكون أشبه «بالميكانيكى» الذى يقود السيارة، فهو عارف بخصائصها وبجزئية كل آلة فيها.

* * *

يأتى بعد ذلك علم النحو والصرف الذى يعنى بالضبط الإعرابى وطريقة الإشتقاق فى الكلمة، مما يمكن الممثل من أن يكون أداؤه سليماً نحوياً وصرفياً.

وإذا كان كثير من الدارسين لا يهتمون بهذا النوع، لأن استخدامهم للقواعد النحوية والصرفية منحصر - تقريباً - فى دائرة

المكتوب من المقالات والتقارير، فإن الأمر يختلف أختلافاً واضحاً بالنسبة للممثل .

فالممثل معبر بلسانه فى صوت مسموع يلتقى بآذان الجماهير. وإذن فلا بد أن يكون أداؤه سليماً كذلك من ناحية النحو والصرف .

ولا شك أن تقديرنا للممثل يزداد إذا استطاع أن يؤدى أداء فنياً متكاملاً سليماً نحوياً وصرفياً .

أما والأمر كذلك فإن على الممثل ما دام قد ارتضى لنفسه هذا الطريق أن يعيد النظر فى ثقافته النحوية والصرفية ؛ وليبدأ فيها من نقطة الصفر، ليسلك الطريق بعد ذلك فى أمان من الأخطاء النحوية والصرفية .

وسيجد نفسه فى هذه المرة ملتزماً بالجانبين النظرى والتطبيقى فى قواعد النحو والصرف. وبذلك يتمكن من الأداء السليم نحوياً وصرفياً .

* * *

ولعلم النفس اتصال وثيق ومباشر بالممثل ، من حيث إنه يعنى بدراسة النفس الإنسانية ، ودراسة الغرائز ودوافع السلوك والعواطف والانفعالات والذكاء والشخصية الإنسانية السوية ثم الشخصيات غير السوية وظروفها والتكيف الاجتماعى إلى غير ذلك من الأبواب التى تعين الممثل فى دراسة الشخصيات المتناثرة فى النص ، بما يحقق له فهماً عميقاً لكل شخصية ، وبالتالى يستطيع أن يجسّد الشخصية التى يمثلها ويعبر عنها وعن مزاجها فى إلقائه .

* * *

وتأتى علوم البلاغة العربية لتمتزج بالنصوص التمثيلية وما فيها من صور بيانية ومعان حقيقية ومجازية . وما لم يكن الممثل ملماً بالبلاغة العربية، فإنه سيكون فى قصور عن فهم كثير من النصوص التمثيلية ، وبالتالى سيكون أداؤه عاجزاً وقاصراً عن تحقيق الغرض المطلوب .

* * *

وتحتل دراسة الأدب المسرحى مكاناً مهماً فى ثقافة الممثل من حيث كونها تلقى الأضواء على المذاهب المسرحية المتنوعة ، وتجعل فكر الممثل ووجدانه متصل الأوشاج بتلك المذاهب حتى يتكون له رصيد وافر من النماذج المسرحية المتنوعة والمتعددة الأنماط والسلوك ، بما يساعده على تقمص الشخصيات والخلق والإبداع فيها .

* * *

كما ينبغى على الممثل أن يعدّ نفسه الإعداد الفنى والنفسى والعقلى والحركى إلى غير ذلك من الأمور التى تناولها كثير من المهتمين بشؤون التمثيل .

* * *

ثم يأتى فن الإلقاء بمثابة الضوء على معالم الطريق، يمكن الممثل من إبراز ما تحت السطور من معانٍ خفية ملحوظة ، ومن تحديد لمواطن الوقف ، ومن السيطرة على التنفس ، ومن إبراز للعواطف والدوافع النفسية ؛ ليستخدم ذلك كله فى مهارة واتقان ، وفى تناسق صوتى وعاطفى متنوع ، ليحقق فى النهاية أداء فنياً متكاملاً .

اللياقة الصوتية للممثل

-2-

حينما نتحدث عن اللياقة الصوتية للممثل ، فلا يعنى هذا التقليل من أهمية اللياقات الأخرى ، مثل اللياقة البدنية أو الرياضية ، أو اللياقة الفكرية .

فالممثل فى حقيقة الأمر مجموعة من اللياقات أو القدرات التي تتكاتف وتلتف حول الموهبة الأساسية . . ويتكون من مجموع تلك اللياقات الممثل المبدع فى فنه .

ولكن حديثنا هنا ينصبّ على اللياقة الصوتية باعتبارها أساسية وجوهرية فى فن الإلقاء بصفة عامة وفى فن الإلقاء التمثيلى بصفة خاصة .

بل إن من المدارس التمثيلية المدرسة الصوتية التي تعتمد أكثر ما تعتمد على إبراز الصوت . «وقد بلغ من عظم أهمية الصوت عند الكثيرين ما جعلهم يعتبرونه حجر الأساس فى نظامهم التمثيلى ، واستبعدوا كل ما عداه ، فالصوت المعبر الجميل هو كل شيء عند أصحاب هذه المدرسة» ومن هنا كان إبراز الصوت يلعب دوراً ذا

أهمية قصوى فى تدريب الممثل[1].

ويعلق «موريس فيشمان» مؤلف كتاب (تدريب الممثل) على هذه المدرسة بقوله:

«ويعتبر الصوت أحد الأركان الأساسية فى العرض المسرحى، ولكن الفنان الذى يجعله همه الوحيد وهدفه النهائى فنان يقضى على نفسه بنفسه، لأن الفنان يحتاج إلى تطوير قواه الخلاقة الداخلية التى تساعده على قول شىء ما بطريقة تخيلية، وإلا ظل تفسير نص الكاتب يجرى دائماً على المستوى السطحى. وتكون نتيجته صوتاً منفصلاً عن جسد صاحبه ومنغماً بعناية ومعصوماً فى أدائه من الخطأ، لكنه لا يعبر عن شىء»[2].

* * *

ومما لا شك فيه أن فن التمثيل ـ على اختلاف مدارسه ـ يعتمد فيما يعتمد على الصوت.

---

(1) تدريب الممثل تأليف: موريس فيشمان ترجمة نور الدين مصطفى ص 13, 12 .

(2) يصنف موريس فيشمان أساليب التمثيل أو مدارسه إجمالاً فى مجموعتين رئيسيتين:

1 ـ المدارس التى توجه أكبر قسط من الأهمية إلى تطوير الحرفية الخارجية للممثل أى القائه وحركاته وايماءاته.

2 ـ المدارس التى ترى أنه من الأهم تعهد الحرفية الداخلية عند الممثل أى أفكاره وأحاسيسه وانفعالاته بالرعاية.

ثم يستعرض المدارس: المدرسة التشخيصية، والمدرسة الصوتية ومدرسة الحركة البحتة والتمثيل الصامت وأخيراً نظام الكليشيه (راجع الفصل الأول من كتاب تدريب الممثل).

ويتعرض قسطنطين ستانسلافسكى فى كتابه إعداد الممثل إلى مدارس التمثيل وكذلك فى الفصل الثانى (راجع إعداد الممثل ـ الفصل الثانى).

أما أن يكون الصوت حجر الأساس أو غيره ، فهذا أمر آخر لا يجعلنا نغفل أو نقلل من أهمية الصوت وتدريبه فى فن الإلقاء التمثيلى . ومن ثم فإن اللياقة الصوتية لها أهميتها فى تكوين الممثل .

فالقوى الداخلية للممثل المتمثلة فى الخيال والتركيز لها أهميتها القصوى في تكوين الممثل . وفى نفس الوقت تحتل القوى الخارجية المتمثلة فى صوته وحركاته وإيماءاته مكاناً مهمّاً. ويمكن اعتبار القوى الداخلية والقوى الخارجية مظهرين لشيء واحد متكامل،هو الممثل الفنان المبدع الذى يستحوذ بإلقائه وأحاسيسه وانفعالاته على عقول ومشاعر الجماهير. أو هما بمثابة وجهى العملة النقدية ، لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر. وإلا لم تصبح عملة نقدية وفى المقابل لا يصبح الإنسان ممثلاً .

نخلص من هذا العرض إلى أهمية اللياقة الصوتية فى الإلقاء التمثيلى وإلى ضرورة توافرها وتنميتها وتعهدها بالرعاية والتدريب ، لتكون أداة طيّعة فى فن الإلقاء التمثيلى تضفى على الممثل قدرة وفناً مبدعاً يتمكن به من الاستحواذ والسيطرة على الجماهير.

ولكى ينمى الممثل لياقته الصوتية لا بد له من الإلمام بطبيعة الصوت بوجه عام ، وبظاهرة الصوت الإنسانى ، وبجهاز أعضاء النطق ، وذلك حتى يعرف كيف يستخدم هذا الجهاز استخداماً مثالياً فى أحسن الأحوال ، وكيف يصون أعضاء نطقه وينميها بما يكفل له أحسن الأداء .

* * *

ظاهرة الصوت

-3-

«الأصوات أو النغمات تحدث نتيجة لاهتزاز الأجسام، وهذه الاهتزازات تنتقل فى الهواء أو أى وسط مادى آخر حتى تصل إلى عضو السمع، وهو الأذن فى الإنسان. فتقوم الأذن بنقل هذه الاهتزازات بعد تكبيرها إلى المخ عن طريق أعصاب السمع، فيعمل المخ على ترجمة هذه الاهتزازات إلى أصوات أو نغمات»[1].

ويمكن إثبات هذه الحقيقة بواسطة مجموعة من التجارب نذكر منها «الشوكة الرنانة» فإذا ما طرقناها، فإننا نشاهد ونسمع الاهتزازات الصوتية المنبعثة عنها.

* * *

هذه هى الظاهرة الصوتية الطبيعية فى صورة مبسطة. وهناك مصطلحات ينبغى أن يلم بها الممثل، لأنها تعينه وتوضح له الطريق فى إلقائه التمثيلى.

---

(1) الصوت تأليف: د. عبد الفتاح أحمد الشاذلى.

هذه المصطلحات هى :

أ - شدة الصوت أو ارتفاعه .

ب - درجة الصوت .

جـ - نوع الصوت .

فشدة الصوت تتوقف على بعد الأذن من مصدر الصوت ، وعلى سعة الاهتزازة الصوتية ، وعلى اتصال مصدر الصوت بأجسام رنانة .

* * *

بالنسبة لشدة الصوت، فإن مكان التمثيل يحدد الشدة ، بمعنى أن الممثل عليه أن يكيف صوته بما يكفل له أن يُسمع آخر من يجلس فى قاعة الجمهور، بل إنه مسئول عن إسماع تلك العجوز التى ربما كانت تجلس فى آخر القاعة وقد ضعف سمعها .

فإذا كان الممثل أمام الإذاعة المسموعة أو المرئية أو يمثل فى شريط للخيالة ، فإنه فى مثل هذه الأحوال - وأمام ناقل الصوت - عليه أن يكيِّف صوته بما يكفل له الوضوح والإحساس .

* * *

وبالنسبة لدرجة الصوت، فهى . . المقياس الموسيقى الذى يدركه من له إلمام بفن الموسيقا . ويقسم السلم الموسيقى إلى درجات هى ما يرمز لها فى الموسيقا الغربية بالرموز:

Do	Re	Mi	Fa	Sol	La	Si
دو	رى	مى	فا	صول	لا	س

والصوت قد يكون عميقاً ـ وهو القرار ـ كما قد يكون رفيعاً حاداً ـ وقد يكون متوسطاً بين الإثنين[1].

على الممثل أن يدرك هذه الخاصية الصوتية، لأنه من خلال فهمه لها، يلوّن إلقاءه ويتدرج به ويتنوع ما بين القرار والمتوسط والحادّ، وذلك وفقاً للمواقف والانفعالات. ومن هنا يستطيع أن يتفادى «الرتابة» فى الإلقاء.

* * *

وبالنسبة لنوع الصوت، فهو تلك الصفة الخاصة التى تميز صوتاً من صوت وإن اتحدا فى الدرجة والشدة، أى هو الخاصية التى نميز بها صوت «الكمان» عن «العود» عن «القانون» فى لحن واحد. أو هو الخاصية التى نميز بها صوت محمد مثلاً عن على عن خالد.

* * *

(1) الأصوات اللغوية د. إبراهيم أنيس ص 8,7 .

صوت الانسان

-4-

هو كسائر الأصوات يتكون من ذبذبات تصدر فى الغالب عن الحنجرة لدى الإنسان . «فالإنسان يتنفس الهواء، ثم عندما يندفع الهواء من الرئتين يمر بالحنجرة فيحدث تلك الاهتزازات التى بعد صدورها من التجويف الفمى أو الأنفى، تنتقل خلال الهواء الخارجى على شكل موجات صوتية حتى تصل إلى الأذن» .

ولكن الصوت الإنسانى معقد؛ إذ يتركب من أنواع مختلفة فى الشدة ومن درجات صوتية متباينة، كما أن لكل إنسان صفة صوتية خاصة تميز صوته عن صوت غيره من الناس . فليس صوت الإنسان فى أثناء حديثه ذا شدة واحدة أو درجة واحدة، بل هو متعدد الشدة والدرجة، وهو مع ذلك ذو صفة خاصة تميزه عن غيره من أصوات الناس . . .

«ومصدر الصوت الإنسانى فى معظم الأحيان هو الحنجرة أو بعبارة أدق الوتران الصوتيان فيها . فاهتزازات الوترين هى التى

تنطلق من الفم أو الأنف ثم تنتقل خلال الهواء الخارجي»[1] .

ويمكن تلخيص العوامل التي تؤثر في درجات الصوت الإنساني فيما يلي :

1 ـ السيطرة على الهواء المندفع من الرئتين وتحديد نسبة ما يندفع منها من النفس وتنظيم هذا حسب الإرادة .

2 ـ مرونة عضلات الحنجرة ، فعلى قدر هذه المرونة تتوقف درجة الصوت ، فكلما ازدادت مرونة كثرت الذبذبات وازداد الصوت حدة .

3 ـ طول الوترين الصوتيين يؤثر في درجة الصوت تأثيراً عكسياً ، بمعنى أنه كلما طال الوتران الصوتيان ، كلما قلت الذبذبات ، وترتب على قلتها عمق الصوت حتى يصل إلى «القرار» .

4 ـ ولكن نسبة شدّ الوترين تؤثر تأثيراً مطرداً في درجة الصوت ، فالصوت المنبعث من ذبذبة وترين مشدودين شداً محكماً يكون صوتاً حاداً كصوت المغنيات ، في حين أن غلظ الوترين في الرجال يقلل من نسبة هذا التوتر مما يجعل درجة الصوت عند الرجال عميقة ، لأن عدد الذبذبات أقل .

* * *

أما شدة الصوت الإنساني ، فتتوقف إلى حد كبير على سعة الرئتين ونسبة ضغط الهواء المندفع منهما . هذا إلى توقفهما أيضاً على تلك

---

(1) الأصوات اللغوية د. إبراهيم أنيس .

الفراغات المضخمة للصوت التى يمر بخلالها الهواء بعد الحنجرة. ففراغ الحلق وفراغ الفم والفراغ الأنفي ،كلها عوامل مساعدة فى تضخيم الصوت ومنحه الصفة الخاصة التى تميزه عن غيره من الأصوات.

فهذه الفراغات أشبه ما تكون بالصناديق المجوّفة التى تشد عليها أوتار الآلات الموسيقية المتنوعة، لأن أصوات الحنجرة وحدها ضعيفة، وما لم تساندها الفراغات المتنوعة فى الحلق والفم والأنف، فإنها ـ وحدها ـ تكون عاجزة عن إيصال الصوت إلى الأسماع[1].

* * *

---

(1) الأصوات اللغوية د. إبراهيم أنيس ص 9, 10, 11 «بتصرف».

اعضاء النطق

-5-

بعد أن تناولنا اللياقة الصوتية للممثل ، وبعد أن تعرضنا لظاهرة الصوت بصفة عامة ، والصوت الإنسانى بصفة خاصة ـ يجدر بنا أن نعرض لشرح أعضاء النطق وأجزائها .

فمن خلال الشكل (1) نستطيع أن نحدد أعضاء النطق :

أ ـ القصبة الهوائية .

ب ـ موضع الوترين الصوتيين .

جـ ـ فتحة المزمار.

د ـ الحلق .

(هـ و ط) اللسان : أقصاه،ووسطه،وطرفه .

(م ع س) الحنك الأعلى : أقصاه،ووسطه،وأصول الثنايا .

(ى) الأسنان عليا وسفلى .

(ص) الشفتان عليا وسفلى .



(شكل -1-)

1 ـ القصبة الهوائية:

«وفيها يتخذ النفس مجراه قبل اندفاعه إلى الحنجرة. وقد كان يظن قديماً أن لا أثر لها فى الصوت اللغوى، بل هى مجرد طريق للتنفس؛ ولكن البحوث الحديثة برهنت على أنها تستغل فى بعض الأحيان كفراغ رنان ذى أثر بين فى درجة الصوت ولا سيما إذا كان الصوت عميقاً».

2 ـ الحنجرة:

«لقد عد القدماء والمحدثون هذا العضو الأداة الأساسية للصوت الإنسانى لأنها تشتمل على الوترين الصوتيين اللذين يهتزان مع معظم الأصوات هزات منتظمة أمكن عدها فى الثانية، وترتب على معرفة عدد تلك الهزات الحكم على درجة الصوت».

3 ـ الحلق:

«هو الجزء الذى بين الحنجرة والفم. وهو فضلاً عن أنه مخرج لأصوات لغوية خاصة، (الهمزة والهاء والحاء والعين والغين والخاء) يستعمل بصفة عامة كفراغ رنان يضخم بعض الأصوات بعد صدورها من الحنجرة».

4 ـ اللسان:

«اللسان عضو هام فى عملية النطق؛ لأنه مرن وكثير الحركة فى الفم عند النطق؛ فهو ينتقل من وضع لآخر، فيكيّف الصوت اللغوى حسب أوضاعه المختلفة.

وقد قسمه علماء الأصوات إلى ثلاثة أقسام: الأول منها ـ أول اللسان بما فى ذلك طرفه، والثانى ـ وسطه، والثالث ـ أقصاه».

5 ـ الحنك الأعلى:

«هو العضو الذى يتصل به اللسان فى أوضاعه المختلفة. ومع

كل وضع من أوضاع اللسان بالنسبة لجزء من أجزاء الحنك الأعلى تتكون مخارج كثيرة من الأصوات. وينقسم الحنك الأعلى إلى أقسام عدة هى: الأسنان، ثم أصولها، ثم وسط الحنك أو الجزء الصلب منه، ثم أقصى الحنك أو الجزء اللين منه، ثم اللهاة».

6 - الفراغ الأنفي:

«وهو العضو الذى يندفع خلاله النفس مع بعض الأصوات كالميم والنون، هذا الى جانب أنه يستغل كفراغ رنَّان يضخم بعض الاصوات حين النطق».

7 - الشفتان:

«للشفتين وظيفة ملحوظة مع بعض الأصوات؛ فهما تنفرجان حيناً وتستديران أو تنطبقان حيناً آخر».

* * *

هذه هى أعضاء النطق.

على أنه من الواجب أن يضاف إليها عضو آخر لا يقل أهمية إن لم يكن أكثر منها أهمية وهو الرئتان. فبغير الرئتين لا تكون عملية التنفس، وبغير التنفس لا يكون الكلام، بل لا تكون الحياة نفسها»[1].

وسنتعرض للتنفس مفصلاً فى موضع آخر.

* * *

---

(1) الأصوات اللغوية د. إبراهيم أنيس ص 17 ,18 ,10 ,20 «بتصرف».

صيانة اعضاء النطق
-6-

الصوت هبة الله للإنسان عامة ، وللممثل بصفة خاصة . . . هو ثروته الفنية التى بها يسلك طريق الفنّ الطويل الشاق . ومن ثم كان عليه أن يرعى ذلك الصوت بتنميته وتدريبه ، وصيانة تلك الأعضاء التى يصدر الصوت عنها .

ولئن كانت الرئتان ملحقتين بأعضاء النطق ، فإن رعايتهما والاهتمام بهما صحياً من الأهمية بمكان . وذلك يتأتى عن طريق التنفس جيداً وعميقاً بالهواء النقي بعيداً عن تلك الأجواء الملوثة، وعن طريق المحافظة عليهما بعيداً عن التيارات الهوائية، وبشرب «الحليب الساخن» بين آن وآخر؛ لتكتسبا قوة ومناعة ، وبالتالى تساعدان على عملية التنفس الذى هو أساس مهم فى ظاهرة الصوت واللياقة الصوتية للممثل .

ولا ننسى أن المشروبات الكحولية والمخدرات تؤثر تأثيراً سيئاً على الوترين الصوتيين . وقد عرفنا أهميتهما فى أعضاء النطق وفى إحداث تلك الأصوات المجهورة .

ومن ثم كان تحريم شرب الخمر والمخدرات من أجل سلامة الإنسان عامة، والممثل بصفة خاصة.

وإدمان التدخين والإكثار منه من الأمور الضارة بالممثل بصفة خاصة؛ لذا كان عليه أن يتجنب التدخين قدر الإمكان وخاصة عند نزلات البرد.

وقد عرفنا أهمية تجويف الفم والأنف فى تضخيم الأصوات. ومن ثم كان على الممثل أن يعرض نفسه على أخصائى في الأنف والفم والحنجرة،ذلك لأن بعض الناس يتنفسون من جانب أنفى واحد، نظراً لوجود حائل غضروفى يمنع استنشاق الهواء عن طريق الأنف إلا من جهة واحدة، أو أن بعضهم مصاب «بلحمية زائدة» فمثل هذه الأمور يجب علاجها طبياً حتى يكون الجهاز الصوتى سليماً قادراً على الأداء في أحسن حالاته.

وعند الإصابة بالزكام وجب استعمال المطهرات كالأفيدرين، حتى يتخلص التجويف الأنفى من أى آثار تمنع صفاء الصوت ووضوحه.

وعموماً فإنه على الممثل ـ بصفة خاصة ـ أن يتجنب البرد والخروج من مكان ساخن إلى مكان بارد، خاصة بعد أن ينتهى من تمثيل دوره ويكون العرق والإجهاد قد نال منه.

وإذا ما اضطر إلى ذلك،فعليه أن يلف رقبته «بشال» من القطن أو الحريرتجنباً لنزلات البرد التى ينتج عنها «بحّ الصوت» ومعنى ذلك العجز عن التمثيل أو الكلام.

على أنه إذا طالت فترة «بح الصوت» ولم تتحسن فى حدود ثلاثة أيام وجب العرض على أخصائى فى «الحنجرة» لإجراء الكشف والعلاج اللازم.

إن أعضاء النطق بالنسبة للممثل هى ثروة العمر... كلما حافظ عليها، كان ذلك طريقه إلى النجاح والمجد.

* * *

الجهر والهمس والشدة والرخاوة

-7-

تقابلنا فى متون التجويد وكتبه ، وفى كتب الأصوات عبارة : الجهر والهمس والشدةوالرخاوة .

ففى . . باب الصفات . . فى متن الجزرية . . . :

صفاتها جهر ورخو مستفل   منفتح مصمته والضد قل
مهموسها فحثه شخص سكت   شديدها لفظ أجد قط بكت

وفى كتاب الرعاية «فى باب صفات الحروف وألقابها وعللها نجد المؤلف يقسم الحروف إلى مهموسة ومجهورة وشديدة ورخوة .

والمحدثون كذلك يقسمون الحروف إلى مجهورة ومهموسة وشديدة ورخوة .

* * *

فأبو محمد مكى القيسى فى كتابه «الرعاية» يحدد الحروف المهموسة بعشرة أحرف يجمعها قولك : «سكت شخص فحثه» ثم يحدد معنى الحرف المهموس بأنه : «حرف جرى مع النفس عند

النطق به لضعفه، وضعف الاعتماد عليه عند خروجه ، فهو أضعف من المجهور. وبعض هذه الحروف المهموسة أضعف من بعض .

ثم يعلل أبو محمد مكى . سرّ هذه التسمية : . . . وإنما لقب هذا المعنى بالهمس، لأن الهمس : هو الحس الخفى الضعيف، فلما كانت ضعيفة لقبت بذلك قال الله جل ذكره ﴿فلا تسمع إلا همساً﴾ .

* * *

أما الحروف المجهورة، فهى «أقوى من المهموسة المذكورة وبعضها أقوى من بعض على قدر ما فيها من الصفات القوية غير الجهر. وهذه الحروف هى ما عدا المهموسة المذكورة قبل هذا» أى التى يجمعها قولك «سكت شخص فحثه» .

«ومعنى الحرف المجهور أنه حرف قوى يمنع النفس أن يجرى معه عند النطق به لقوته، وقوة الاعتماد عليه فى موضوع خروجه» .

ثم يعلل المؤلف سرّ التسمية : «وإنما لقب هذا المعنى بالجهر، لأن الجهر»هو الصوت الشديد القوى ، فلما كانت فى خروجها كذلك لقبت به ، لأن الصوت يجهر بها لقوتها.

أما الحروف الشديدة «فهى ثمانية أحرف يجمعها هجاء قولك : «أجدك قطبت» .

* * *

ومعنى الشديد أنه حرف اشتد لزومه لموضعه، وقوى فيه حتى منع الصوت أن يجرى معه عند اللفظ به . والشدة من علامات

قوة الحرف، فإن كان مع الشدة جهر وإطباق واستعلاء فذلك غاية القوة فى الحرف، لأن كل واحدة من هذه الصفات تدل على القوة فى الحرف، فإذا اجتمع اثنتان من هذه الصفات فى الحرف أو أكثر فهى غاية القوة كالطاء»[1].

وأخيراً الحروف الرخوة: وهى ثلاثة عشر حرفاً يجمعها قولك:

«ثخذ ظغش زحف صه ضس» وهى ما عدا الشديدة المذكورة، وما عدا هجاء قولك: «لم يروعنا».

ومعنى الحرف «الرخو» أنه حرف ضعف الاعتماد عليه فى موضعه عند النطق به فجرى معه الصوت، فهو أضعف من الشديد. ألا ترى أنك تقول:

«ألس.. ألش» فيجرى النفس والصوت معهما وكذلك أخواتهما بخلاف الشديدة..[2].

* * *

فالجهر والشدة صفتان تكسبان الحروف المجهورة أو الشديدة قوة، بينما المقابل لهما، وهما: الهمس والرخاوة صفتا ضعف للحروف المهموسة أو الرخوة.

---

(1) يشير المؤلف إلى أن بعض الحروف قد تتجمع فيها أكثر من صفة تعطى معنى القوة للصوت مثل (الظاء) فهى من الحروف المجهورة التى يتحرك فيها الوتران الصوتيان مما يكسب الصوت قوة، ثم هى من حروف الاطباق التى ينطبق فيها اللسان على الحنك الأعلى آخذاً شكلاً مقعراً. والطاء كذلك صوت شديد من حروف الاطباق.. ففيها صفتان من صفات القوة.

(2) كتاب الرعاية تأليف أبو محمد مكى القيسى ص 91 - 95 .

ولقد كانت الدراسات الحديثة للأصوات أكثر تحديداً لهذه الصفات.

فيقرر الدكتور إبراهيم أنيس فى كتابه «الأصوات اللغوية»:

«حين تنقبض فتحة المزمار يقترب الوتران الصوتيان أحدهما من الآخر فتضيق فتحة المزمار، ولكنها تظل تسمح بمرور النفس خلالها. فإذا اندفع الهواء خلال الوترين وهما فى هذا الوضع يهتزان اهتزازاً منتظماً، ويحدثان صوتاً موسيقياً تختلف درجته حسب عدد هذه الهزات أو الذبذبات فى الثانية، كما تختلف شدته أو علوه حسب سعة الاهتزازة الواحدة. وعلماء الأصوات اللغوية يسمون هذه العملية «بجهر الصوت».

والأصوات اللغوية التى تصدر بهذه الطريقة أى بطريقة ذبذبة الوترين الصوتيين فى الحنجرة تسمى أصواتاً مجهورة.

فالصوت المجهور إذن هو الذى يهتز معه الوتران الصوتيان.

ويمكن اختبار الصوت المجهور بإحدى طرق ثلاث:

1 - الطريقة الأولى: بوضع الإصبع فوق تفاحة آدم، ثم ننطق بصوت من الأصوات المجهورة مثل: د. ب. ظ. فنلاحظ ونشعر باهتزازات الوترين الصوتيين.

2 - كذلك حين نضع أصابعنا فى آذاننا ثم ننطق بنفس الصوت، نحسّ برنة الصوت فى رؤوسنا.

3 - أو بوضع المرء كفه فوق جبهته فى أثناء نطقه بالصوت موضع

الاختبار فيحس برنين الصوت، وذلك الرنين هو أثر ذبذبة الوترين الصوتيين .

وعكس الجهر فى الاصطلاح الصوتى هو «الهمس» .

فالصوت المهموس هو الذى لا يهتز معه الوتران الصوتيان، ولا يسمع لهما رنين حين النطق به . وليس معنى هذا أن ليس للنفس معه ذبذبات مطلقاً وإلا لم تدركه الأذن . ولكن المراد بهمس الصوت هو صمت الوترين الصوتيين معه[1] .

ولقد بنيت الدراسات الصوتية الحديثة على أساس تشريحى ومعملى استطاعا ضبط «الجهر والهمس والشدة والرخاوة» على أساس معملى .

ومن هنا كان الاختلاف واضحاً فى تحديد الأصوات المجهورة والمهموسة بين القدامى والمحدثين .

فبينما يذهب «أبو محمد مكى» إلى أن الأصوات المهموسة هى التى يجمعها قولك «سكت شخص فحثه» يذهب المحدثون إلى أن «الأصوات الساكنة المجهورة فى اللغة العربية كما تبرهن عليها التجارب الحديثة هى ثلاثة عشر:

ب ـ ج ـ د ـ ذ ـ ر ـ ز ـ ض ـ ظ ـ ع ـ غ ـ ل ـ م ـ ن .

يضاف إليها كل أصوات اللين : (الفتحة ـ الضمة ـ الكسرة) بما فى ذلك حروف المد (الواو ـ الألف ـ الياء)»[2] .

---

(1) الأصوات اللغوية د. إبراهيم أنيس ص 21, 20 «بتصرف» .
(2) الأصوات اللغوية د. إبراهيم أنيس ص 22 .

وعلى ذلك تكون الأصوات المهموسة هى اثنا عشر:

ت ـ ث ـ ح ـ خ ـ س ـ ش ـ ص ـ ط ـ ف ـ ق ـ ك ـ هـ.

وبمقارنة عدد الأصوات المجهورة إلى المهموسة يخيل لنا أن النسبة بينهما متعادلة تقريباً. ولكن تكوين الجمل والعبارات فى اللغة تختلف معه النسبة، إذ «أن الاستقراء قد برهن على أن نسبة شيوع الأصوات المهموسة فى الكلام لا تكاد تزيد على الخمس أو عشرين فى المائة منه، فى حين أن الـ 80 ٪ من الكلام تتكون من أصوات مجهورة»[1].

أما الصوت الشديد، فقد رأينا أن الأقدمين قد اعتبروه من صفات القوة؛ «لأنه يمنع الصوت أن يجرى معه عند اللفظ به» فى حين أن الصوت «الرخو» هو الذى يضعف الاعتماد عليه فى موضعه عند النطق به، حيث يجرى معه الصوت..

ولكن المحدثين يسمونه بالصوت «الانفجارى»؛ إذ ينحبس الهواء فى مكان ما لحظة سريعة جداً بعدها ينطلق بقوة. وهنا نلحظ له انفجاراً ودوياً[2]. وما لم يحدث هذا الصوت الإنفجارى فإن الصوت يعتبر رخواً.

وبناء على ما تقدم فإن الأصوات العربية الشديدة كما تؤيدها التجارب الحديثة هى: ب ـ ت ـ د ـ ط ـ ض ـ ك ـ ق «والجيم القاهرية» أما الجيم العربية الفصيحة فيختلط صوتها الانفجارى بنوع

(1) المرجع السابق 22، بتصرف.
(2) المرجع السابق ص 24،23

من الحفيف يقلل من شدتها وهو ما يسميه القدماء بتعطيش الجيم» .

أما الأصوات الرخوة فعند النطق بها لا ينحبس الهواء انحباساً كاملاً وإنما يكتفى بأن يكو ن مجراه ضيقاً جداً[1] .

* * *

وعندما نتعرض لضبط مخارج الحروف فإننا سنحذو حذو المحدثين أو بعبارة أدق : سنقتفى أثر استاذنا الدكتور إبراهيم أنيس فى كتابه «الأصوات اللغوية» .

* * *

(1) نفس المصدر ص 25

الاصوات الساكنة واصوات اللين

-8-

عرفنا فى الفقرة السابقة أن الأصوات العربية قد ينحبس عندها الهواء ثم يخرج دفعة واحدة محدثاً صوتاً انفجارياً (الصوت الشديد)، أو يضيق مجرى الهواء فيحدث نوعاً من الصفير والحفيف (الصوت الرخو).

ونضيف هنا أنه عند النطق بأصوات اللين (الفتحة ـ الضمة ـ الكسرة) يندفع الهواء من الرئتين ماراً بالحنجرة، ثم يتخذ مجراه فى الحلق والفم فى ممر ليس فيه حوائل تعترضه فيضيق مجراه ـ كما يحدث فى الأصوات الرخوة أو ينحبس النفس ولا يسمح له بالمرور ـ كما يحدث مع الأصوات الشديدة.

إذن فالصفة التى تختص بها أصوات اللين هى كيفية مرور الهواء فى الحلق والفم وخلو مجراه من حوائل وموانع.

فى حين أن الأصوات الساكنة هى تلك التى ينحبس معها الهواء انحباساً محكماً فلا يسمح له بالمرور لحظة من الزمن يتبعها ذلك

الصوت الإنفجارى أو يضيق مجراه فيحدث النفس نوعاً من الصفير أو الحفيف . .

ويترتب على ذلك أن أصوات اللين أكثر وضوحاً من الأصوات الساكنة، وبالتالى فإن أصوات اللين المتسعة أوضح من الضيقة ، أى أن الفتحة أوضح من الضمة والكسرة .

وأصوات اللين فى اللغة العربية هى ما اصطلح القدماء على تسميته بالحركات من فتح وكسر وضم ، وكذلك ما سموه بألف المدّ، وياء المدّ وواو المدّ . .[1]

* * *

من هذا العرض ، وبعد أن عرفنا أن أصوات اللين أكثر وضوحاً من الأصوات الساكنة ، فإن المحافظة على سلامة الكلمات وما بها من أصوات لين ومدّ يجعلها واضحة .

وما دام الممثل قد عرف هذه الخاصية لأصوات اللين والمدّ، كان عليه أن يعنى بضبط دوره وإعطاء كل حرف مخرجه وإبراز أصوات اللين من فتحة أو ضمة أو كسرة أو ألف مدّ أو واو مدّ، أو ياء مدّ .

فعنايته بمخارج الحروف بالإضافة إلى ابرازه وإشباعه لأصوات اللين وحروف المدّ، كل هذا إلى جانب الأمور الأخرى التى ذكرناها والتى سنتعرض للباقى منها ستجعل إلقاءه يتسم بالوضوح والتأثير.

وإن من مواطن الزلل التى يتعرض لها المبتدئون وبعض

---

1) الأصوات اللغوية د . إبراهيم أنيس «بتصرف» وكتاب الرعاية ص 101 .

الممثلين إهدارهم لأصوات اللين ، فالفتحة مثلاً غير محـددة أو هى بين الكسرة والضمة ، وحروف المد (واى) قصيرة غير مشبعة ، ممـا يضفى علـى إلقائهـم «تـآكلاً» فى الكلمـات يضفـى عليهـا غموضـاً وإبهاماً .

لذلك كان الحفاظ على أصوات اللين وإبراز حروف المدّ إلى جانب الحفاظ على الأمور الأخرى من الأمور الحيوية والأساسية ، لا للممثل فحسب، وإنما لكل من يتعرض لفن الحديث والكلام .

* * *

الاصوات الساكنة ومخارجها وصفاتها

-9-

بعد أن فرقنا بين أصوات اللين والأصوات الساكنة ، فإنه يجدر بنا أن نعرض للأصوات الساكنة ومخارجها وصفاتها .

فالأصوات الساكنة فى رأى المحدثين تنقسم إلى المجموعات الآتية :

1 ـ الأصوات الشفوية (الباء ـ الميم) .

2 ـ الصوت الشفوى الأسنانى (الفاء) .

3 ـ المجموعة الكبرى من الأصوات المتقاربة المخارج .

أ ـ (الذال ـ الثاء ـ الظاء) .

ب ـ (الدال ـ الضاد ـ التاء ـ الطاء) .

جـ ـ (اللام ـ الراء ـ النون) .

د ـ (السين ـ الزاى ـ الصاد) .

4 ـ أصوات وسط الحنك (الشين ـ الجيم العربية الفصيحة) .

5 ـ أصوات أقصى الحنك (الكاف ـ القاف) .

6 ـ الأصوات الحلقية (الغين ـ الخاء ـ العين ـ الحاء ـ الهاء ـ الهمزة) .

1 ـ الاصوات الشفوية (الباء ـ الميم)

يذكر «مكى» فى كتابه «الرعاية» فى باب الباء وباب الميم ـ أن الباء تخرج مما بين الشفتين مع تلاصقهما. وهى حرف قوى، لأنه مجهور شديد.

ويتفق الدكتور إبراهيم أنيس مع «مكى» فى أن الباء صوت شديد مجهور ويضيف إلى ذلك بأنه «يتكون من مرور الهواء أولاً بالحنجرة، فيحرك الوترين الصوتيين، ثم يتخذ مجراه بالحلق ثم الفم حتى ينحبس عند الشفتين منطبقتين انطباقاً كاملاً. فإذا انفرجت الشفتان سمعنا ذلك الصوت الانفجارى الذى يسمى بالباء».

أما الميم، عند «مكى» فهى أخت الباء فى الجهر والشدة غير أن الميم فيها غنة إذا سكنت تخرج من الخيشوم مع نفس يجرى معها. فلولا تلك الغنة والنفس الخارج معها لكانت الميم باء، لاتفاقهما فى المخرج والصفات والقوة[1]..

ولكن المحدثين[2] يتفقون مع «مكى» فى كون الميم صوتاً مجهوراً إلا أنه فى نظرهم ـ تبعاً للأبحاث المعملية ـ لا هو بالشديد ولا الرخو، مما يسمى بالأصوات المتوسطة.

«ويتكون صوت الميم بأن يمرّ الهواء بالحنجرة أولاً، فيتذبذب الوتران الصوتيان، فإذا وصل فى مجراه إلى الفم هبط أقصى الحنك،

---

(1) كتاب الرعاية ص 206, 203 .

(2) المقصود بالمحدثين هنا علماء الأصوات فى الدراسات اللغوية الحديثة ومنهم الدكتور إبراهيم أنيس.

فسدّ مجرى الفم ، فيتخذ الهواء مجراه فى التجويف الأنفى محدثاً فى مروره نوعاً من الحفيف لا يكاد يسمع .

وفى أثناء تسرب الهواء من التجويف الأنفى تنطبق الشفتان تمام الانطباق،ولقلة ما يسمع للميم من حفيف اعتبرت فى درجة وسطى بين الشدة والرخاوة[1] . .

* * *

2 ـ الصوت الشفوي الأسناني

والفاء عند الأقدمين تخرج من باطن الشفة السفلى وأطراف الثنايا العليا . وهى حرف ضعيف مهموس[2] . .

وهى عند المحدثين كذلك صوت رخو مهموس يتكون بأن يندفع الهواء ماراً بالحنجرة دون أن يتذبذب معه الوتران الصوتيان ، ثم يتخذ الهواء مجراه فى الحلق والفم حتى يصل إلى مخرج الصوت وهو بين الشفة السفلى وأطراف الثنايا العليا . ويضيق المجرى عند مخرج الصوت ، فنسمع نوعاً عالياً من الحفيف هو الذى يميز الفاء بالرخاوة[3] . .

---

(1) الأصوات اللغوية ص 46 وما بعدها .
(2) الرعاية ص 201 .
(3) الأصوات اللغوية ص 46 .

3 ـ المجموعة الكبرى من الأصوات المتقاربة المخارج

ويندرج تحت هذه المجموعة الكبرى المجموعات الفرعية الآتية :

أ ـ (الذال ـ الثاء ـ الظاء) .

ب ـ (الدال ـ الضاد ـ التاء ـ الطاء) .

جـ ـ (اللام ـ الراء ـ النون) .

د ـ (السين ـ الزاى ـ الصاد) .

ووجه الشبه بين كل هذه الأصوات هو أن مخارجها تكاد تنحصر بين أول اللسان بما فيه طرفه ، والثنايا العليا بما فيها أصولها .

* * *

أ ـ الذال الثاء الظاء :

ويسميها القدماء «بالحروف اللثوية ، سماهن الخليل بذلك ؛ لأنه نسبهن إلى اللثة ؛ لأنهن يخرجن منها ، واللثة اللحم المركب فيه الأسنان»[1] .

أما الذال ، فإنها «صوت رخو مجهور، يتكون بأن يندفع معه الهواء ماراً بالحنجرة فيحرك الوترين الصوتيين، ثم يتخذ الهواء مجراه فى الحلق والفم حتى يصل إلى مخرج الصوت،وهو بين طرف اللسان وأطراف الثنايا العليا،وهناك يضيق هذا المجرى، فنسمع نوعاً قوياً من الحفيف .

ولا فرق بين الذال والثاء إلا فى أن الثاء صوت مهموس لا يتحرك معه الوتران الصوتيان . فالذال إذن صوت مجهور نظيره المهموس هو الثاء»[2] .

---

(1) الرعاية ص 114, 115 .

(2) الأصوات اللغوية ص 48 وكتاب الرعاية ص 197 .

وأما الظاء، فهي صوت مجهور كالذال تماماً، إلا أنه يختلف عن الذال في كونه أحد حروف الإطباق أو الاستعلاء، أي تلك الحروف التي ينطبق فيها اللسان على الحنك الأعلى آخذاً شكلاً مقعراً[1] أنظر الشكل 2، 3)، مع رجوع اللسان إلى الوراء قليلاً.

ب - الدال الضاد الثاء الطاء:

هذه الأصوات تتحد في مخارجها وفي كونها أصواتاً شديدة. أي عندما ينفصل العضوان اللذان يكونان الصوت يسمع ما يشبه الانفجار، وهو الأمر الذي يميز هذه الأصوات بالشدة.

الدال:

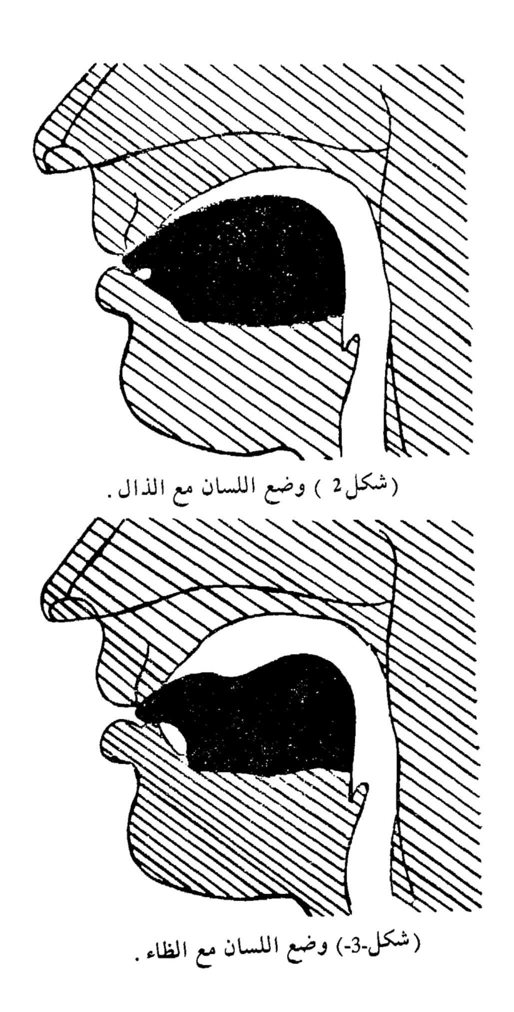
فالأقدمون يصفون «الدال» بأنها حرف قوي؛ لأنه مجهور شديد، ولولا التسفل والانفتاح اللذان في الدال لكانت طاء، كذلك لولا الاطباق والاستعلاء اللذان في الطاء لكانت دالاً[1]..

ويتفق المحدثون مع الأقدمين في كون «الدال» صوتاً شديداً مجهوراً ثم يحددون مخرجها، إذ يتكون بأن يندفع الهواء ماراً بالحنجرة فيحرك الوترين الصوتيين، ثم يأخذ مجراه في الحلق والفم حتى يصل إلى مخرج الصوت، فينحبس هناك فترة قصيرة جداً لالتقاء طرف اللسان بأصول الثنايا العليا التقاء محكماً. فإذا انفصل اللسان عن أصول الثنايا سمع صوت انفجاري نسميه بالدال»[2].

---

(1) الرعاية ص 175 .

(2) الأصوات اللغوية ص 49 .



(شكل2) وضع اللسان مع الذال .

(شكل-3-) وضع اللسان مع الظاء .

الضاد :

والضاد عند الأقدمين «حرف قوى ؛ لأنه مجهور مطبق من حروف الاستعلاء وفيه استطالة . والضاد يشبه لفظها بلفظ الظاء ، لأنها من حروف الإطباق» .

ويذكر «مكى» أن الضاد أصعب الحروف تكلفاً فى المخرج وأشدها صعوبة على اللافظ. فمن ثم يجب على القارىء أن يلفظ الضاد بالتفخيم البين ، ولا بد له من التحفظ بلفظ الضاد حيث وقعت فهو أمر يقصر فيه أكثر من رأيت من القراء والأئمة لصعوبة من لم يدرب فيه . . . ومتى لم يتكلف القارىء إخراجها على حقها ،أتى بغير لفظها ، وأخل بقراءته ، ومن تكلف ذلك وتمادى عليه صار له التجويد بلفظها عادة وطبعاً وسجية»[1] .

* * *

والواقع أن ما أشار به مكى قد أثبتته وقائع التدريب لا فى التمثيل والإلقاء فحسب ، بل وفى القراءة الجهرية العادية ، حيث ينطق الكثيرون «الضاد» أقرب ما تكون إلى الدال . وذلك موطن من مواطن الزلل التى يقع فيها الملقى فمن ثم وجب التنبيه عليها ـ بصفة خاصة ـ حفاظاً على خاصية من خواص اللغة العربية التى يطلقون عليها فى كثير من الأحايين «لغة الضاد» .

عموماً فإن الضاد عند المحدثين . . صوت شديد مجهور يتحرك معه الوتران الصوتيان ، ثم ينحبس الهواء عند التقاء طرف اللسان

(1) الرعاية ص 158, 159 .

بأصول الثناياالعليا، كما ينطبق فيها اللسان على الحنك الأعلى متخذاً شكلاً مقعراً مع الرجوع إلى الوراء قليلاً. ثم إذا انفصل اللسان عن أصول الثنايا سمعنا صوتاً انفجارياً هو الضاد[1].

التاء:

«والتاء ـ عند الأقدمين ـ تخرج من مخرج الطاء والدال . . . وهى حرف متوسط فى القوة والضعف، لأنه مهموس شديد، «فالهمس» **ضعفه، و «الشدة» قوته، فهو بين ذينك. ولولا الهمس الذى فيه لكان دالاً، كذلك الدال؛ لولا الجهر الذى فيه لكان تاء، إذ المخرج واحد**[2].

وفى فصل من «التاء» يشير «مكى» إلى ظاهرة وقوع التاء متحركة قبل طاء مثل:

«يستطيع» و «استطاع» و «يستطيعون»، مما يشكل صعوبة فى النطق بهما. ومن ثم «وجب التحفظ ببيان التاء، لئلا يقرب لفظها من الطاء، لأن التاء من مخرج الطاء. لكن الطاء حرف قوى متمكن لجهره ولشدته وإطباقه واستعلائه.

والتاء حرف مهموس فيه ضعف. والقوى من الحروف إذا تقدمه الضعيف مجاوراً له، جذبه إلى نفسه إذا كان من مخرجه، ليعمل اللسان عملاً واحداً فى القوة من جهة واحدة . . .

---

(1) الأصوات اللغوية ص 49 .

(2) الرعاية ص 178 .

فإن لم يتحفظ القارىء بإظهار لفظ التاء على حقها من اللفظ قرب لفظها من لفظ الطاء ودخل فى التصحيف. وذلك نحو: «يستطيع» و «استطاع» و «يستطيعون». لا بد من التحفظ بإظهار التاء فى هذا النوع بلفظ مرقق غير مفخم، ليظهر من لفظ الطاء التى بعدها. ألا ترى أن التاء إذا وقعت بعد حرف إطباق لم يكن بدٌّ من أن تبدل منها طاء لضعفها وذلك نحو: «اصطفى»، وهم: «يصطرخون» و«يصطلون»[1] و«فمن اضطر» ليعمل اللسان عملاً واحداً. وأصل الطاء فى ذلك وشبهه تاء. وإنما تبقى التاء على لفظها مع حرف الإطباق إذا كانت قبله متحركة فافهمه»[2].

* * *

ولقد أثبتت التجربة فى التعليم وفى تدريبات الطلاب على الإلقاء والتمثيل صحة تلك الظاهرة التى قررها «مكى» فى كتابه الرعاية؛ إذ يجد الطلاب صعوبة فى النطق فى مثل هذه الكلمات: استطاع - يستطيع - مستطاع. ومن ثم وجب على الملقى المبتدىء وعلى المدرس كذلك أن يجرى تدريبات على مثل هذه الكلمات حتى يتمكن الطالب منها ويستطيع النطق بها فى سهولة ويسر.

ولم يختلف المحدثون عن الأقدمين فى صوت التاء، فهى عندهم كذلك «صوت شديد مهموس، لا فرق بين التاء والدال سوى

---

(1) الرعاية ص 178 وما بعدها.

(2) يشير مكى إلى أن هذه الأفعال مزيدة بالتاء التى أبدلت طاء لوقوعها بعد حرف إطباق فاصطفى أصلها: اصتفى فهى مزيدة بالهمزة والتاء ثم أبدلت التاء طاء. يصطرخون «أصلها» يصترخون ويصطلون أصلها: يصتلون وهكذا..

أن التاء مهموسة والدال نظيرها المجهور. ففى تكون التاء لا يتحرك الوتران الصوتيان، بل يتخذ الهواء مجراه فى الحلق، والفم حتى ينحبس بالتقاء طرف اللسان بأصول الثنايا العليا، فإذا انفصلا انفصالاً فجائياً سمع ذلك الصوت الانفجا ى»[1].

الطاء:

يذكر الأقدمون أن الطاء تخرج من طرف اللسان وأصول الثنايا، وأنها من أقوى الحروف، لأنها حرف مجهور شديد منطبق مستعل. وهذه الصفات كلها من علامات قوة الحرف مع انفرادها. فإذا اجتمعت فى حرف كملت قوته..

«فيجب على القارىء أن يلفظ الطاء مفخمة...، وإذا كان بعدها ألف، كان ذلك أمكن فيها، نحو: «طالوت» و «ما طاب لكم» فلا بد من إظهار إطباقها واستعلائها وقوتها فى اللفظ، وإذا تكررت الطاء كان ذلك فى بيانها آكد لتكرر حرف مطبق مستعل قوى، وذلك نحو قوله: «إذن شططا» وكذلك: إن كانت الطاء مشددة نحو «طيرنا» و «أن يطوّف بهما».

«ويجب أن يبين الطاء إذا وقعت بعد صاد أو ضاد، لأنها - والحالة كذلك - لا تكون إلا مبدلة من تاء زائدة وليست بأصل فيخاف عليها أن يميل بها اللسان إلى أصلها وهو التاء. فبيانها هناك لازم، وذلك نحو: «فمن اضطر» أصله «اضتر» ثم أبدلوا التاء طاء

(1) الأصوات اللغوية ص 51 .

لمؤاخاتها للضاد فى الاطباق والاستعلاء والجهر، ولبعد التاء من الضاد وضعفها، لأن التاء حرف مهموس فيه ضعف،فقرن بالضاد حرف قوى مثلها وهو الطاء فأبدلت من التاء».

* * *

هذا ما قرره مكى فى «الرعاية». . مشيراً إلى ظاهرة لغوية تتعلق بالإبدال وكان كذلك منبهاً حريصاً على إظهار الطاء فى شتّى مواضعها التى أشار إليها.

والمحدثون متفقون فيما ذهب إليه «مكى» من كون الطاء حرفاً شديداً منطبقاً، أى أنها صوت انفجاري يتخذ فيه اللسان شكلاً مقعراً مع رجوعه إلى الوراء قليلاً. ويختلفون معه فى اعتبارها حرفاً مجهوراً. فالطاء عند المحدثين صوت شديد مهموس (لا يتحرك فيه الوتران الصوتيان). . لا يفترق عن التاء فى شيء إلا من كون «الطاء» أحد أصوات الإطباق. . أى أن اللسان يأخذ شكلاً مقعراً مع رجوعه إلى الوراء قليلاً. . .

وواضح أن اختلاف المحدثين عن الأقدمين أساسه ما أثبتته التجارب الحديثة التى برهنت على أن الطاء صوت مهموس وأن نظيره غير المطبق هو التاء. . .

* * *

ويلاحظ أن المبتدئين فى فن الإلقاء التمثيلى ـ ولا سيما أولئك الذين لم يحظوا باهتمام فى دروس القراءة الجهرية والنصوص الأدبية فى مراحل تعليمهم أنهم ينطقون الطاء أقرب ما تكون إلى

التاء، لما فى ذلك من سهولة . ولو أنهم فى دروس الإلقاء العملية استمروا على هذا النهج ، لكان ذلك عيباً واضحاً يضفى على إلقائهم قصوراً وضعفاً. وهذا موطن من مواطن الزلل التى ينبغى على الدارس والمدرس معاً الانتباه اليها وتلافيها فى حالة وجودها، وذلك بالتنبيه إلى نطق كلمات تكثر فيها الطاء مثل : «الطريق» «الطلاء» «الطليعة» «الطلائع» «الطامعون» «الطاغية» «الطاقة» «طار طيراناً» «طرق طرقاً» وهكذا مع الانتباه إلى وضع اللسان بحيث يكون مقعراً مع رجوعه إلى الوراء قليلاً .

ج - اللام الراء النون:

وقد أطلق الأقدمون عليها الحروف «الذلّقية» أو «الذولقية» نسبة إلى الموضع الذى يخرجن منه؛ إذ إن مخرجهن من طرف اللسان، وطرف كل شيء ذلقه[1] .

ويرى المحدثون من علماء الأصوات اللغوية وجه شبه كبير بين هذه الأصوات؛ إذ إنها مع قرب مخارجها تشترك فى نسبة وضوحها الصوتى، وأنها أوضح الأصوات الساكنة فى السمع ، ولهذا أشبهت من هذه الناحية أصوات اللين. فهى جميعاً ليست شديدة، أى لا يسمع معها انفجار،وليست رخوة فلا يكاد يسمع لها ذلك الحفيف الذى تتميز به الأصوات الرخوة، ولذلك عدها القدماء من الأصوات المتوسطة بين الشدة والرخاوة .

* * *

---

(1) الرعاية ص 115 .

اللام:

يتفق الأقدمون والمحدثون على أن «اللام» حرف متوسط في القوة، متوسط بين الشدة والرخاوة، ومجهور في نفس الوقت[1].

ويتكون هذا الصوت بأن يمرّ الهواء بالحنجرة فيحرك الوترين الصوتيين،ثم يتخذ مجراه في الحلق على جانبي الفم في مجرى ضيق يحدث فيه الهواء نوعاً ضعيفاً من الحفيف. وفي أثناء مرور الهواء من أحد جانبي الفم أو من كليهما، يتصل طرف اللسان بأصول الثنايا العليا،وبذلك يحال بين الهواء ومروره من وسط الفم فيتسرب من جانبيه[2].

على أنه تجب مراعاة ترقيق اللام[3] ـ وهذا هو الأصل والأكثر ـ ولا يجوز الرجوع عن هذا الأصل عند جمهور القراء إلا بشرطين:

1 ـ أن يجاور اللام أحد أصوات الاستعلاء (الإطباق) ولا سيما «الصاد والطاء والظاء» ساكناً أو مفتوحاً.

2 ـ أن تكون اللام نفسها مفتوحة.

وذلك مثل قوله تعالى: ﴿وما قتلوه وما صلبوه ولكن شبه لهم﴾ ﴿سيصلى ناراً ذات لهب﴾ ﴿سلام هى حتى مطلع الفجر﴾ ﴿والمطلقات يتربصن بأنفسهن ثلاثة قروء﴾ ﴿وما ظلمناهم ولكن

---

(1) الرعاية ص 162 والأصوات اللغوية ص 53 .

(2) الأصوات اللغوية ص 53 .

(3) والفرق بين اللام المرققة والمغلظة هو فى وضع اللسان مع كل منهما لأن اللسان مع المغلظة يتخذ شكلاً مقعراً كما هو الحال مع أصوات الإطباق.

كانوا أنفسهم يظلمون﴾ ﴿ومن أظلم ممن افترى على الله كذباً﴾.

أما بالنسبة للفظ الجلالة «الله» فإن جمهور القراء قد أجمعوا على تغليظ اللام فى اسم الجلالة «الله» إلا إذا كان يسبقها كسرة نحو «بسم الله»[1].

* * *

ويشير «مكى» إلى عدة تحفظات فيما يتعلق بنطق اللام. من هذه التحفظات:

1 - إنه إذا سكنت اللام وأتت بعدها نون وجب التحفظ ببيان اللام ساكنة لئلا تندغم فى النون، للتناسب بينهما... وذلك نحو: «أرسلنا» و «جعلناها» «أنزلنا» «خولناكم» «ذللناها» «مكنا» «فعلن».

ويعلل «مكى» سبب ذلك فيقول: «إن اللام حرف انحرف من مخرجه إلى مخرج النون» فادغام اللام إذا سكنت فى النون يسارع إليه اللسان للتقارب الذى بينهما. فالتحفظ بإظهار اللام ساكنة فى هذاالنوع واجب لازم لئلا يصير اللفظ إلى الادغام أو الإخفاء، لقرب المخرجين، ولسكون اللام، ولأنهما مجهوران رخوان. ولولا «الغنة» التى فى النون مع اختلاف المخرجين لكانت النون لاماً.

* * *

2 - كما أنه إذا وقع بعد اللام - بأى حركة كانت اللام مشددة أو مخففة - لام أخرى (مفخمة) أو حرف إطباق، وجبت المحافظة على ترقيق اللام الأولى، لئلا تفخم لأجل التفخيم الذى بعدها،

(1) الأصوات اللغوية ص 53 .

ويسارع اللسان إلى ذلك ليعمل عملاً واحداً. فلا بد من التحفظ بترقيق اللام الأولى، وذلك نحو:

«ما جعل الله» «إلى الله» «من يتولى الله» «لعل الله» «ما أنزل الله» فلا بد من التكلف بإظهار ترقيق اللام الأولى، لئلا يسبق اللسان إلى تفخيمها لتفخيم ما بعدها.

* * *

3 ـ وإذا تكررت اللام، وجب أن يتحفظ من بيانهما مرققتين، لتأتى الإدغام فى ذلك، ولتأتى التفخيم فيهما، وذلك نحو «قال لهم» و «وجعل لهم».

4 ـ فإن تكررت اللام أكثر من ذلك بإدغام وبغير إدغام وجب التحفظ بالإظهار لهن مرقِقات نحو قوله ﴿غلا للذين آمنوا﴾ ﴿فويل للذين﴾ ﴿قل للذين آمنوا﴾ ﴿ويل للمطففين﴾..

ثم يختتم «مكى» تحفظاته بقوله:

آ فاللام كثيرة التصرف والتكرير، فيجب أن يتحفظ بها القارىء ويرققها ويظهرها ويبين تكريرها وتشديد ما هو مشدد منها.

* * *

وإذا كان «مكى» قد أثار هذه التحفظات، فإن الممارسة العملية قد أثبتت وجهة نظره، حيث إن المبتدئين يتعرضون غالباً، لإخفاء بعض الحروف ـ ولا سيما اللام ـ حين تتكرر، مما يسبب غموضاً فى نطقهم وفى مخارج حروفهم.

فإذا تنبهوا إلى تلك التحفظات وإلى تلك الظواهر اللغوية، وكرروا نطق هذه الألفاظ، فإنهم سيحققون تلك التحفظات وغيرها مما يضفى على إلقائهم دقة ووضوحاً.

* * *

الراء:

يقرر «مكى» أن «الراء» حرف قوى للتكرير الذى فيه، ولأنه حرف مجهور، ولأنه حرف مؤاخ للنون واللام، ولأنه من مخرج النون، . . . ولأنه انحرف عن الرخاوة إلى الشدة. لكنه يجرى معه نفس، لانحرافه إلى اللام وللتكرير الذى فيه فذلك قدر الرخاوة التى فيه.

والمقصود «بالتكرير» هو «ارتعاد» طرف اللسان بالراء مكرراً لها.

ولا يختلف المحدثون عن الأقدمين فى وصف الراء، حيث إنها من الأصوات المتوسطة بين الشدة والرخاوة، وإنها صوت مجهور، إذ تتكون «الراء» من اندفاع الهواء من الرئتين ماراً بالحنجرة، فيحرك الوترين الصوتيين ثم يتخذ مجراه فى الحلق والفم، حتى يصل إلى مخرجه وهو طرف اللسان ملتقياً بحافة الحنك الأعلى، فيضيق هناك مجرى الهواء.

كما يتفقون كذلك فى أن «الصفة المميزة للراء هى تكرر طرق اللسان للحنك عند النطق بها».

* * *

والراء نوعان: مرققة ومفخمة، أى أن الراء المفخمة تعد من الناحية الصوتية أحد أصوات الإطباق التى يتخذ فيها اللسان شكلاً مقعراً مع رجوعه إلى الوراء قليلاً.

وقد تمكن المحدثون من وضع ضوابط عامة فيما يتعلق بترقيقها وتفخيمها

1 ـ فالراء المفتوحة تفخم إلا إذا سبقها كسرة أو ياء مدّ نحو: «رزقكم» «صبروا» ولكنها ترقق فى مثل «لم يكن الله ليغفر لهم» «فقد خسر خسراناً مبيناً» «وإن كانت لكبيرة».

2 ـ ترقق الراء المكسورة مطلقاً مثل: «رزق» «رجس».

3 ـ تفخم الراء الساكنة إذا سبقها فتح مثل: «يرجعون».

4 ـ أما الساكنة التى يسبقها كسر فترقق مثل «فرعون» إلا إذا وليها صوت استعلاء مثل «قرطاس».

5 ـ أما الراء المضمومة أو الساكنة وقبلها ضم فحكمها غامض[1].

* * *

وينبه «مكى» إلى أن إخفاء «التكرير» واجب على القارىء، بمعنى أن تكرار طرق اللسان أمر ينبغى أن يخفيه القارىء.

كما أنه إذا تكررت الراء والأولى مشددة أو مفخمة أو مخففة وجب التحفظ على إظهارها وإخفاء التكرير، نحو: «شهر رمضان»

---

(1) الرعاية ص 169 ، الأصوات اللغوية ص 54 .

«محرراً» «فتحرير رقبة»[1].

* * *

النون:

يذكر «مكى» نقلاً عن سيبويه أن مخرج النون من طرف اللسان بينه وبين ما فويق الثنايا، وأنها متوسطة القوة ومن الحروف المجهورة الرخوة، كما أنها تتميز بالغنة التى تخرج من الخياشيم.

ثم يشير «مكى» إلى بعض التحفظات فيما يتعلق بنطقها من ذلك:

1 - أن النون إذا تكررت وجبت المحافظة على إظهارها، لئلا يميل اللسان إلى الإخفاء أو إلى الإدغام، لاجتماع المثلين، وذلك نحو قوله: «نحن نسبح» «نحن نقص عليك» «نحن نحيى».

2 - وكذلك إذا تكررت فى كلمة نحو: «أتعداننى» «فامنن أو أمسك» «فلنبين» «سنن الذين» «فإذا اطمأننتم» «بأعيننا».

3 - وكذلك إذا كانت الأولى مشددة بينت ذلك لاجتماع ثلاث نونات، نحو: «إننى أنا الله» «إننا نخاف» «لتعلمن نبأه».

4 - وكذلك إن اجتمعت النونان من كلمتين بالقاء حركة الهمزة على النون الأولى وجب البيان. نحو: «عجباً أن أوحينا» «رسولاً أن اعبدوا الله».

---

(1) الرعاية ص 170 .

والذى دفع «مكى» إلى هذه التحفظات فى إظهار النون فى المواضع التى أشار إليها، ما فى التكرار من مدعاة إلى الإخفاء أو الإدغام، فمن ثمّ كان على القارىء أن يتنبه إلى ذلك ويدرب تلافياً لإخفاء النون أو إدغامها مما يضفى على حروفه وإلقائه بعض الغموض[1].

* * *

ويحدد المحدثون النون بأنها صوت مجهور متوسط بين الشدة والرخاوة. وهم فى ذلك متفقون مع الأقدمين، ولكنهم أكثر تحديداً إذ يقررون أن النون تتكون «باندفاع الهواء من الرئتين محركاً الوترين الصوتيين، ثم يتخذ مجراه فى الحلق أولاً حتى إذا وصل إلى الحلق هبط أقصى الحنك الأعلى فيسد بهبوطه فتحة الفم ويتسرب الهواء من التجويف الأنفى محدثاً فى مروره نوعاً من الحفيف لا يكاد يسمع»[2].

وتظهر النون ولا تكاد تتأثر بأصوات الحلق حين تجاورها مثل «من آمن» «أنهاراً» «وانحر» «أنعمت» «من خير» «من غلّ».

وتخفى النون عند جمهور القراء مع خمسة عشر صوتاً هى:

القاف، الكاف، الجيم، الشين، السين، الصاد، الزاى، الضاد، الدال التاء، الطاء، الذال، الثاء، الظاء، الفاء.

على أن ظاهرة إخفاء النون هذه ما هى: إلا محاولة الإبقاء على

---

(1) الرعاية ص 167 .

(2) الأصوات اللغوية ص 56, 55

النون وذلك بإطالتها مما أدى إلى ما نسميه بالغنة .

وتلى مرحلة إخفاء النون مرحلة فناء النون تاركة وراءها نوعاً من الغنة،وذلك عند مجاورتها للياء والواو مثل : من يقول «من وال» .

وقد تقلب النون إلى ميم حين تجاورها مباشرة «الباء» ذلك أن النون تتأثر بالباء وتنقلب إلى أقرب صوت شبيه بالباء وهو الميم . مثل «أنبئهم» «من بعد»[1] .

* * *

والحالات الشائعة التى يتعرض لها الملقى غالباً هى حالات إظهار النون اللهم إلا إذا كان بصدد نصّ قرآنى ، فإنه فى هذه الحالة عليه أن يراعى الأسلوب القرآنى فى القراءة .

الزاي - السين - الصاد :

يطلق «مكى» على هذه الحروف اسم «حروف الصفير» ؛ لأن الصوت الذى يخرج معها عند النطق بها يشبه الصفير. ففى هذه الحروف قوة لعلوّ نسبة الصفير فيها .

والخليل يطلق عليها اسم الحروف «الأسلية» نسبة إلى الموضع الذى يخرجن منه . فلما كن يخرجن من طرف اللسان ـ وطرف اللسان أسلته ـ نسبهن إلى ذلك .

---

(1) يذكر الدكتور إبراهيم أنيس فى كتابه الأصوات اللغوية الأحوال التفصيلية التى تتعرض لها النون من إظهار وإخفاء وإدغام .

على أن المحدثين يؤثرون تسمية الخليل «الأسلية»، لأنها ذات صفة واحدة ومخرج واحد، ولأن تسميتها بأصوات الصفير فى رأيهم ليست دقيقة، حيث إن هناك أصواتاً أُخرى تشاركها فى صفة الصفير، وكل ما هنالك أن هذه الأصوات - الزاى - السين - الصاد - أعلاها صفيراً، وهو الأمر الذى حدا بالأقدمين إلى تسميتها بأصوات الصفير.

والأصوات الأخرى المشتركة معها فى صفة الصفير هى :

ث - ذ - ش - ظ - ف.

ومهما يكن من اختلاف فى وجهة النظر بين الأقدمين والمحدثين فإن هناك من الصفات المشتركة ما يجمع بين هذه الحروف فى مجموعة واحدة.

* * *

الزاى:

يقرر «مكى» أن الزاى من الحروف المجهورة ومن حروف الصفير والمحدثون يتفقون معه فى ذلك، ويحددون طريقة النطق بالزاى «حيث يندفع الهواء من الرئتين ماراً بالحنجرة فيحرك الوترين الصوتيين، ثم يتخذ مجراه من الحلق والفم حتى يصل إلى المخرج وهو التقاء أول اللسان بالثنايا السفلى أو العليا بحيث يكون بين اللسان والثنايا مجرى ضيق جداً يندفع خلاله الهواء محدثاً ذلك الصفير العالى».

ويشير «مكى» الى المواطن التى ينبغى على القارىء أن ينتبه إليها فيما يتعلق بنطق الزاى :

1 ـ فإذا تكررت الزاى وجب بيانها لثقل التكرير وذلك نحو قوله : «فعززنا بثالث» ذلك أن تكرار الحروف مدعاة إلى الإدغام أو الإخفاء . فإذا تنبه الملقى إلى هذا الموطن أمن لسانه الزلل .

2 ـ وإذا وقعت الزاى قبل جيم أو بعدها ، وجب أن تبين الجيم والزاي ، لأن الزاى إذا كانت قبل الجيم ربما خفيت لرخاوتها وشدة الجيم ، وربما مضى اللسان بالزاى قبل الجيم إلى لفظ السين لأن السين أُخت الزاى ومن مخرجها . فاللسان يسارع إلى اللفظ بالسين قبل الجيم لمؤاخاتها الزاى . وذلك نحو قوله : «تزجى سحاباً» «يزجى لكم» .

ففى مثل هذه الكلمات نجد البعض يميل إلى اخفاء الزاى أو إلى نطقها «سيناً» وهى ـ بلا شك موطن زلل لساني يتعرض له الملقى . ومن هنا كان عليه أن يركز بحيث يبين الزاى مع الجيم حتى لا تخفى أو تنسحب إلى النطق «سيناً» .

3 ـ وإذا كانت الزاى بعد الجيم ، بينت الجيم لئلا يقرب لفظ الزاى من السين وذلك نحو: «رجزاً» و «الرجز» .

4 ـ وإذا جاء بعد الزاى الساكنة دال أو تاء وجب أن تبين لفظ الزاى لئلا يقرب لفظها من لفظ السين ، لأن السين مؤاخية للتاء فى الهمس ، ومؤاخية للزاى فى المخرج والصفير . فبيان لفظ الزاى فى ذلك واجب نحو: «هذا ما كنزتم» «تزدرى» «ازدادوا» .

ذلك أن بعض الملقين فى مثل هذه الكلمات يميلون بنطقهم إلى جعل الزاى سيناً ،وهو خطأ نبه إليه «مكى»،فمن ثم كان على الملقى أن

يتنبه إلى ذلك حفاظاً على «الزاى» فى مخرجها وصفيرها .

* * *

السين :

يقرر «مكى» أن مخرج السين هو مخرج الزاي ، إلا أن السين أضعف من الزاى ، لأن الزاى حرف مجهور ، والسين حرف مهموس . ولولا الهمس الذى فى السين لكانت زاياً . كذلك لولا الجهر الذى فى الزاى لكانت سيناً ،إذ قد اشتركا فى المخرج والصفير والرخاوة والانفتاح والتسفل . وإنما اختلفا فى الجهر والهمس لا غير .

كما يقرر أن «السين» حرف مؤاخ للصاء لاشتراكهما فى المخرج والصفير والهمس والرخاوة ، ولولا الإطباق والاستعلاء اللذان فى الصاد ـ لكانت الصاد سيناً ، وكذلك لولا الانفتاح والتسفل اللذان فى السين ـ لكانت السين صاداً .

وبعد أن يوضح «مكى» صفات «السين» وأوجه الفرق بينها وبين الزاى والصاد يشير إلى ما ينبغى على القارىء مراعاته عند النطق بها فيقول :

«فإذ قد علمت ما بين السين والصاد من التقارب والتشابه ، فحسّن لفظك بالسين حيث وقعت ، ومكّن الصفير فيها ، لأن الصفير فى السين أبين منه فى الصاد ، للإطباق الذى فى الصاد . فبتمكن إظهار الصفير الذى فى السين يصفو لفظها ويظهر ويخالف لفظ الصاد . وبإظهار الإطباق الذى فى الصاد ، يصفو لفظها وتتميز من

السين . فاعرف الفرق فى اللفظ بين السين والصاد».

* * *

وبعد أن يوضح «مكى» ما ينبغى على القارىء أن يفعله من وجوب إعطاء السين حقها من الصفير والصاد حقها من الإطباق، نجده ينبه إلى المواطن الجديرة بالتنبيه والرعاية فى النطق :

1 - فإذا وقعت السين وبعدها حرف إطباق، وجبت المحافظة على إظهار لفظ السين وبيان صفيرها، لئلا يخالطها لفظ الإطباق الذى بعدها فتصير صاداً. وذلك نحو قوله : «أُمة وسطا» «يبسط» «باسط» «تقسطون» «سطوراً» «من أوسط ما تطعمون أهليكم» .

ذلك أنه يلاحظ عند البعض الميل بلفظ السين فى مثل هذه الكلمات إلى الصاد. وهذا - بلا شك - موطن من مواطن الزلل التى ينبغى أن يتفاداها القارىء والملقى.

2 - كذلك يجب توضيح السين إذا أتى بعدها حرف إطباق وحال بينهما حرف، لأن الحرف المطبق قوى لا يردّ قوته حرف حائل نحو: «هل يستطيع» «يستطيعون» «يستصرخه» .

فإظهار السين هنا واجب، لئلا تصير بلفظ الصاد للإطباق الذى بعدها كما يجب إظهار التاء، لئلا تصير بلفظ الحرف المطبق الذى بعدها فتصبح «طاء» .

3 - كما يجب إظهار السين فى مثل قوله تعالى : «اساطير الأولين» «يسيغه» «يسلط» «فقط سرق أخ له من قبل» «إن ابنك سرق» «مسيطر» ذلك أنه عندما جاور السين حرف إطباق أو استعلاء،

كان من الممكن أن تصبح «السين» صاداً. وهو ما لا ينبغى أن يكون عند القارىء أو الملقى.

4 - وإذا سكنت السين وأتت بعدها جيم، وجب بيان السين، لئلا يذهب اللفظ بها إلى الزاى، لأن الزاى بالجيم أشبه من السين بالجيم، لأن السين مهموسة، والجيم مجهورة والزاى مجهورة. وذلك نحو قوله تعالى: «واسجدوا» «والمسجد» «اسجدى» «المسجور».

ذلك أنه يلاحظ عند البعض نطق مثل هذه الكلمات كما لو كانت السين زاياً،وهو ما لا ينبغى أن يكون عند القارىء والملقى، فمن ثم وجب التحفظ بإظهار لفظ السين لئلا تصير زاياً.

5 - وإذا تكررت السين وجب بيان ذلك نحو: «لمسجد أسس على التقوى» «أفمن أسس».

6 - وإذا وقع لفظ لمعنى هو بالسين، أشبه لفظاً آخر لمعنى آخر هو بالصاد وجب البيان للسين لاشتباه اللفظين، وحتى لا يحدث لبس بين المعنيين وذلك نحو قوله تعالى: ﴿ وأسرّوا النجوى ﴾ ﴿ وأسروا الندامة ﴾ فإنه يجب فى مثل ذلك إظهار السين لئلا تصير إلى لفظ «وأصروا» فالأول من السرّ والثانى من الإصرار.

وكذلك قوله: ﴿ يسحبون فى الحميم ﴾ وجب إظهار السين حتى لا تصير «يصحبون» وكذلك نحو: ﴿ نحن قسمنا بينهم ﴾ تبين السين لئلا تصير إلى لفظ «قصمنا».

من هنا كان إظهار السين فى مثل هذه المواطن ـ بالذات ـ وفى غيرها ضرورة للقارىء والملقى تجنباً لمواطن الزلل الذى قد يؤدى إلى الغموض والإخفاء أو إلى إبدال السين صاداً مما يؤدى إلى اختلاف المعانى فى الكلمات .

* * *

وحتى يتحقق ذلك ، فإن المحدثين قد حددوا لنا مخرج السين حيث يندفع الهواء ماراً بالحنجرة فلا يحرك الوترين الصوتيين ـ لكونها صوتاً مهموساً ـ ثم يأخذ مجراه فى الحلق والفم حتى يصل إلى المخرج وهو طرف اللسان ملتقياً بأصول الثنايا العليا . على أنه عند النطق بالسين تقترب الأسنان العليا من السفلى فلا يكون بينهما إلا منفذ ضيق جداً يندفع خلاله الهواء فيحدث ذلك الصفير العالى .

* * *

الصاد :

يقرر «مكى» أن الصاد تخرج من مخرج الزاى والسين ، وأنها حرف قوى لأنها حرف مطبق مستعل فيه صفير ، وأنها حرف مهموس .

في ضوء ذلك فإنه يجب على القارىء أو الملقى أن يلفظ بها مفخمة ويعطيها حقها من الإطباق والاستعلاء اللذين فيهما ، ويميزها عن كونها سيناً .

وبعد أن يقرر «مكى» ما للصاد من هذه الصفات نراه يشير إلى أنه إذا جاء بعدها حرف مطبق مثلها ، كان اللفظ بها أسهل لمؤاخاتها ما بعدها ، وليعمل اللسان عملاً واحداً فى الإطباق والاستعلاء . وذلك

نحو: «اصطفى» «اصطفينا» «يصطرخون» «الصراط» «قصصهم».

ثم ينبه «مكى» إلى المواطن التى قد يتعرض فيها القارىء إلى الزلل فى نطقها:

1 ـ فإذا سكنت الصاد، وأتت بعدها دال، وجبت المحافظة على تصفية لفظ الصاد، لئلا يخالطها لفظ الزاى لأن الزاى من مخرج الصاد، وهى فى الصفة أقرب إلى الدال من الصاد إلى الدال. فإذا لم تبين الصاد بياناً ظاهراً خالطها لفظ الزاى وذلك نحو: «يصدر» «تصدية» «قصد السبيل».

ذلك أنه من الممكن ـ لو لم يتنبه القارىء أو الملقى ـ أن يكون نطق الصاد فى مثل هذه الكلمات مخالطاً ومشابهاً للفظ الزاى.

2 ـ وإذا وقع بعد الصاد تاء الضمير (ضمير المتكلم أو المخاطب أو المخاطبة) وجب أن يبين الإطباق فى الصاد، لأنه فى هذه الحالة يمتنع إبدال التاء طاء كما فى نحو: (اصطبر) إذا أصلها (اصتبر) فلماذا امتنع البدل فى التاء لئلا يتغير المعنى ثبتت التاء، وفى نفس الوقت خيف التغيير فى الصاد، فوجب التحفظ بلفظ الصاد وتصفية النطق بها حرفاً مطبقاً مستعلياً وذلك نحو: «حرصتم» «لو حرصت».

ولكى يتحقق ذلك كان علينا عند النطق بها أن نتنبه إلى أنها أحد أصوات الإطباق «فيها يتخذ اللسان وضعاً مقعراً منطبقاً على الحنك الأعلى مع تصعد أقصى اللسان وطرفه نحو الحنك ومع رجوع اللسان إلى الوراء قليلاً ككل الأصوات المطبقة».

4 ـ أصوات وسط الحنك (الشين ـ الجيم العربية الفصيحة)

يخرج هذان الحرفان من مخرج واحد، هو وسط الحنك، أى من وسط اللسان بينه وبين وسط الحنك، ومن ثم اعتبرهما القدماء والمحدثون فى مجموعة واحدة.

* * *

الشين:

يطلق عليها «مكى» الحرف «المتفشى»؛ لأنها تفشت فى مخرجها عند النطق بها، ومعنى «التفشى» هو كثرة انتشار خروج الريح بين اللسان والحنك وانبساطه فى الخروج عند النطق بها.

«وهى صوت رخو مهموس، عند النطق به يندفع الهواء من الرئتين ماراً بالحنجرة فلا يحرك الوترين الصوتيين، ثم يتخذ مجراه فى الحلق ثم الفم مع مراعاة أن منطقة الهواء فى الفم عند النطق بالشين أوسع منها عند النطق بالسين. فإذا وصل الهواء إلى مخرج الشين وهو التقاء أول اللسان وجزء من وسطه بوسط الحنك الأعلى، فلا بد أن يترك التقاء العضوين بينهما فراغاً ضيقاً يسبب نوعاً من الصفير أقل من صفير السين؛ وذلك لأن مجرى السين عند مخرجها أضيق من مجرى الشين عند المخرج. ويلاحظ عند النطق بالشين أن اللسان كله يرتفع نحو الحنك الأعلى، كما أن الأسنان العليا تقترب من السفلى، غير أن نسبة هذا الاقتراب أقل منه فى حالة النطق بالسين».

ويقرر «مكى» عدة ملاحظات للحفاظ على الشين:

1 ـ يجب أن تبين التفشى «الذى فيها عند النطق بها، وهو ريح زائدة تنتشر فى الفم عند النطق بها».

ولعل هذا «التفشى» هو الذى عناه المحدثون بقولهم: «إن منطقة الهواء فى الفم عند النطق بالشين أوسع منها عند النطق بالسين».

2 ـ وإذا وقع بعد الشين جيم وجب أن تبين الشين، لئلا تقترب من لفظ الجيم، لأنها أُختها ومن مخرجها، لكن الجيم أقوى منها، لأنها مجهورة شديدة. وذلك نحو قوله: ﴿فيما شجر بينهم﴾ ﴿إن شجرة الزقوم﴾ ﴿إنها شجرة تخرج﴾.

فما لم يتنبه القارىء أو الملقى، فإنه يلاحظ أن ينطق الشين قريبة من الجيم، لأنها أُختها ومن مخرجها.

* * *

الجيم:

نلاحظ فى عصرنا الحاضر أن نطق «الجيم» يختلف من قطر إلى قطر، فهناك فى بعض مناطق مصر من ينطق الجيم بدون تعطيش، وفى مناطق أُخرى من ينطقها معطشة على اختلاف فى طريقة التعطيش.

وأهل الشام وبعض المغاربة ينطقون بها كثيرة التعطش خالية من الشدة.

وعلى ضوء هذا الاختلاف فإنه لا يتوفر لدينا الدليل والتسجيل

الصوتى الذى يبين لنا كيف كان العرب الفصحاء القدماء ينطقون بها .

ويبدو ـ كما قال الدكتور إبراهيم أنيس ـ أن الجيم التى نسمعها الآن من مجيدى القراءة القرآنية هى أقرب الجميع إلى الجيم الأصلية إن لم تكن هى نفسها .

والجيم بهذه الصورة صوت مجهور يتكون بأن يندفع الهواء إلى الحنجرة فيحرك الوترين الصوتيين ، ثم يتخذ مجراه فى الحلق والفم حتى يصل إلى المخرج ، وهو عندالتقاء وسط اللسان بوسط الحنك الأعلى التقاء يكاد ينحبس معه مجرى الهواء ، فإذا انفصل العضوان انفصالاً بطيئاً سمع صوت يكاد يكون انفجاراً هو الجيم العربية الفصيحة . فانفصال العضوين هنا أبطأ قليلاً منه فى حالة الأصوات الشديدة الأخرى ، ولهذا يمكن أن تسمى الجيم العربية الفصيحة صوتاً قليل الشدة .

* * *

ويقرر «مكى» أنها حرف قوى للجهر الذى فيها والشدة . ثم يشير إلى عدة مواطن يجب أن يتحفظ فيها بإظهار الجيم :

1 ـ فإذا سكنت الجيم وبعدها زاى وجب أن يتحفظ بإظهار الجيم نحو قوله تعالى : ﴿رجزاً من السماء﴾ ﴿والرجز فاهجر﴾ ﴿لنجزى قوماً﴾ ﴿وسيجزى الله الشاكرين﴾ .

فانه إن لم يتحفظ ببيان الجيم صارت زاياً مدغمة فى الزاى التى بعدها وسارع اللفظ إلى ذلك ، لأن الزاى بالزاى أشبه من الجيم بالزاى .

والزاى حرف مجهور ـ كالجيم ـ فيها صفير فقويت به ، فلما فارقت الزاى الجيم فى الشدة ، مال اللفظ واللسان إلى بدل الجيم بزاى ، ليعمل اللسان عملاً واحداً فى حرفين رخوين ، فكان ذلك أسهل من عمله فى حرف شديد وحرف رخو فيه صفير مع تقارب المخارج ، فلا بد من التحفظ بلفظ الجيم الساكنة التى بعدها زاى ، لأجل الشدة التى تخالف الرخاوة والصفير اللذين فى الزاى . .

2 ـ وكذلك يجب أن يتحفظ بإخراج الزاى التى بعد الجيم الساكنة فيما ذكرنا لئلا تقترب من الشين ، لأن الشين بالجيم أشبه وذلك نحو: «لا تجزع» «من يعمل سوءاً يجزيه» «أجزه خيراً» .

3 ـ وإذا سكنت الجيم وأتت بعدها تاء ، وجب أن يتحفظ القارىء ـ أو الملقى ـ بإخراج الجيم من موضعها وإعطائها حقها .

فإنك إن لم تفعل ذلك سارع اللفظ إلى أن يخالط لفظ الجيم لفظ الشين ، وذلك لبعد ما بين الجيم والتاء فى المخرج والصفة والقوة والضعف ، وذلك أن الجيم حرف شديد مجهور فقوى بذلك ، والتاء حرف مهموس فيه ضعف ، فاللسان يسارع إلى اللفظ بالشين فى موضع الجيم ، لأنها أخت الجيم ومن مخرجها . والشين أقرب إلى التاء فى الصفة من الجيم بالتاء لأن الشين مهموسة كالتاء ، فسهل أن تنوب الشين مناب الجيم لذلك .

بناء على ذلك فلا بد من التحفظ بإظهار الجيم الساكنة التى بعدها تاء نحو قوله تعالى : ﴿ ومن حيث خرجت ﴾ ﴿ إن كنتم خرجتم ﴾

﴿ يجتبى ﴾ ﴿ يجتبيك ربـك ﴾ ﴿ واجتبـاه ﴾ ﴿ اجتثـت ﴾ ﴿ لئـن اجتمعت الإنس والجن ﴾ ﴿ اجتنبوا ﴾ ﴿ الذين اجترحوا السيئات ﴾ .

4 ـ وكذلك يجب أن تبين الجيم الساكنة إذا أتت بعدها دال ، لأن الدال أخت التاء فى المخرج ، نحو قوله : ﴿ مـن الأجـداث ﴾ ﴿ من وجد لم ﴾ فإن لم يتحفظ بذلك خالطها لفظ الشين .

5 ـ وإذا أتت الجيم مشددة أو مكررة ، وجب علـى القـارىء بيانها لقوة اللفظ بها ، وتكرر الجهر والشدة فيها نحو: «أتحاجّون» «حاججتم» «حاجه قومه» .

5 ـ أصوات أقصى الحنك (القاف ـ الكاف)

يطلق الأقدمون عليهما الحروف «اللهوية» نسبة إلـى الموضـع الذى يخرجان منه وهو اللهاة ، واللهاة ما بين الفم والحلق .

* * *

القاف :

يختلف نطق القاف بين اللهجات العربية ، فبعض اللهجات فى نطقهـا تنطـق بهـا جيمـاً كمـا فى اللهجـة الليبية المحلية ، وبعض اللهجـات تخلـط بين القـاف والغين فى نطقهـا ، كمـا فى اللهجـة السودانية ، وبعض اللهجات تنطقها همزة كمـا فى بعض اللهجـات المصرية .

ولكن المعول عليه فى نطقها الصحيح هو ما نسمعه من مجيدى القراءات للقرآن ، وما قرره «مكى» من أنها تخرج من أقصى اللسان

وما فوقه من الحنك ومن أنها حرف متمكن قوى شديد مستعل ، ومن حروف القلقلة التى يجمعها قولك «قطبجد» .

وعلى ذلك فإنه يجب على القارىء أو الملقى أن يفخم القاف تفخيماً بالغاً حتى تأخذ حيزها الذى يميزها عن الكاف ولا يخلط بينهما .

ثم يشير «مكى» إلى المواطن الجديرة بالرعاية فى نطق القاف حتى لا تنحرف عن مخرجها :

1 ـ فإذا أتت بعدها ألف ، وجب تفخيمها تفخيماً بالغاً نحو : «قالوا» «قاموا» .

2 ـ وكذلك تبين بياناً خالصاً مفخماً إذا انفردت مفتوحة أو مضمومة نحو : «قليلاً» «قدمنا» «قدور» «قولوا» .

3 ـ وإذا وقعت الكاف بعدها أو قبلها وجب بيانها ، لئلا يشوبها شىء من لفظ الكاف لقربها منها ، أو يشوب الكاف شىء من لفظ القاف نحو : «خالق كل شيء» «كل فرق كالطود» «خلقكم» «رزقكم» «تركوك قائماً» «بكفرك قليلاً» .

4 ـ وإذا تكررت القاف وجب التحفظ بإظهارها نحو : «ومن يشاقق الرسول» و «من يشاقق الله» و «يوم تشقق السماء» و «فلما أفاق قال سبحانك» و «طرائق قدداً» .

* * *

ويتفق المحدثون مع الأقدمين فى كون القاف صوتاً شديداً

مستعلياً وفى كونها من حروف القلقلة، إلا أنهم يختلفون معهم فى صفة الهمس والجهر. فبينما يذهب «مكى» وغيره إلى أنها أحد الأصوات المجهورة، يذهب المحدثون إلى أنها «صوت شديد مهموس، يتكون باندفاع الهواء من الرئتين ماراً بالحنجرة، فلا يحرك الوترين الصوتيين، ثم يتخذ مجراه فى الحلق حتى يصل إلى أدنى الحلق من الفم، وهناك ينحبس الهواء باتصال أدنى الحلق (بما فى ذلك اللهاة) بأقصى اللسان، ثم ينفصل العضوان انفصالاً مفاجئاً، فيحدث الهواء صوتاً انفجارياً شديداً. فلا فرق بين القاف وبين الكاف إلا فى أن القاف أعمق قليلاً فى مخرجها، ولذلك يمكن أن تسمى القاف صوتاً لهوياً نسبة إلى اللهاة».

(أنظر الشكل 4 : 5).

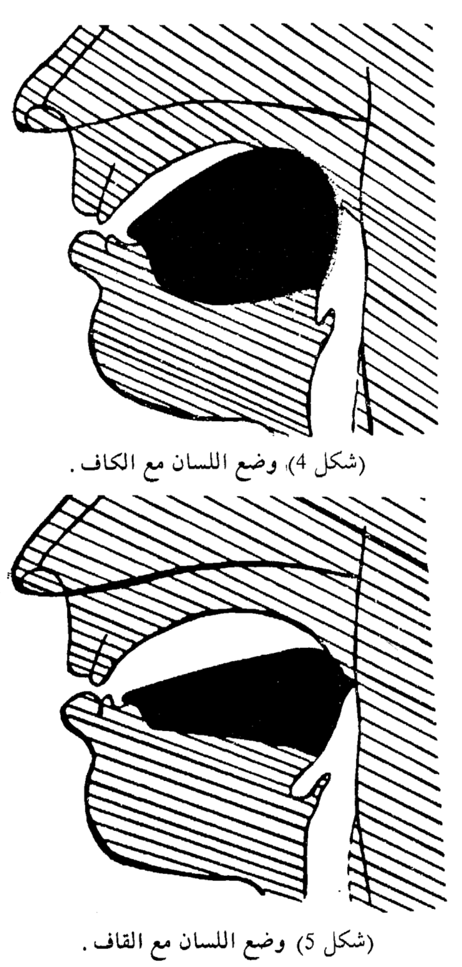
وتقارب المخرجين بين القاف والكاف يدفع بالكثيرين من المبتدئين إلى نطق القاف كافاً فى مثل: «قالوا» «وكانت الأوامر أن أطلق النار». نجدهم ينطقون القاف كافاً.

وللتغلب على هذا العيب يمكن للملقى أن يجمع بعض الكلمات المشتملة على القاف، ثم يدرب نفسه على إلقائها بحيث تخرج من مخرجها وحيزها. ومرة بعد مرة سيجد نفسه قد تغلب على هذا العيب.

* * *

الكاف:

يتفق الأقدمون والمحدثون فى كون «الكاف» حرفاً شديداً



(شكل 4)، وضع اللسان مع الكاف .

(شكل 5) وضع اللسان مع القاف .

مهموساً. ويحدد المحدثون تكوينها «باندفاع الهواء من الرئتين ماراً بالحنجرة، فلا يحرك الوترين الصوتيين، ثم يتخذ مجراه فى الحلق أولاً، فإذا وصل إلى أقصى الفم قرب اللهاة انحبس الهواء انحباساً كاملاً، لاتصال أقصى اللسان بأقصى الحنك الأعلى، فلا يسمح بمرور الهواء. فإذا انفصل العضوان انفصالاً مفاجئاً انبعث الهواء إلى خارج الفم محدثاً صوتاً انفجارياً هو ما نسميه بالكاف».

ويحدد لنا «مكى» مواطن يجب أن يتحفظ فيها بإظهارها:

1 ـ فإذا تكررت الكاف وجب أن تتحفظ بإظهار الكافين، لئلا يقرب اللفظ من الإدغام، لتكلف اللسان صعوبة التكرر، وذلك نحو: «مناسككم» و «ما سلككم».

2 ـ وكذلك إن تكررت من كلمتين نحو: «نسبحك كثيراً» «نذكرك كثيراً» «إنك كادح إلى ربك كدحاً فملاقيه».

3 ـ وإذا وقعت القاف بعد الكاف وجب بيان الكاف، لقرب مخرجها من القاف وشبهها بها، وذلك نحو قوله تعالى: ﴿عرشك قالت﴾ ﴿من عندك قل كل من عند الله﴾.

4 ـ فإذا وقعت الكاف فى موضع يجوز أن تبدل منها قاف فى بعض اللغات، وجب أن تبين الكاف، لئلا تخرج من لغة إلى أخرى، وذلك نحو قوله: ﴿وإذا السماء كشطت﴾ ﴿فإن بعض القراءات.. «قشطت»﴾ فكان بيان الكاف لازماً.

* * *

6 ـ الأصوات الحلقية :

الهمزة ـ الهـاء ـ العين ـ الحـاء ـ الغين ـ الخاء

وقد جمع الشيخ سليمان الجمزوري هذه الأحرف فى قوله :

. . . . للحلــق ست رتبــت فلتعرف

همــز فهــاء ثم عين حاء مهملتــان ثم غين خاء

وسميت هذه الحروف حلقية ، نسبة إلى الموضع الذى يخرجن منه وهو الحلق .

* * *

الهمزة :

تخرج الهمزة من أول مخارج الحلق من آخر الحلق ممـا يلـى الصدر، وهى من الحروف المجهورة ومن الحروف الشديدة .

هذا ما أورده «مكى» فى باب الهمزة .

أما الدكتور إبراهيم أنيس ، فإنه يقرر فى كتابه الأصوات اللغوية أن مخرج الهمزة المحققة ، هو المزمار نفسه ؛ إذ عند النطق بالهمزة تنطبق فتحة المزمارانطباقاً تاماً ، فلا يسمح بمرور الهواء إلى الحلق ، ثم تنفرج فتحة المزمار فجأة فيسمع صوت انفجارى هو ما نعبر عنه بالهمزة .

كما يختلف مع «مكى» فيما يتعلق بكونها مجهورة ، إذ يرى أن الهمـزة صوت شديد لا هو بالمجهـور ولا بالمهمـوس ، لأن فتحـة المزمار معهـا مغلقـة إغلاقـاً تامـاً ، فلا نسمـع لهـا ذبذبـة الوتـرين

الصوتيين، ولا يسمح للهواء بالمرور إلى الحلق إلا حين تنفرج فتحة المزمار، ذلك الانفراج الفجائى الذى ينتج الهمزة».

* * *

عموماً فقد اتفق الجميع على أن الهمزة من الحروف الثقيلة التي تتطلب جهداً عضلياً يزيد على ما يحتاج اليه أي صوت آخر، وهو الأمر الذي جعل للهمزة أحكاماً متعددة تعرضت لها كتب القراءات بالتفصيل، التي يمكن الرجوع اليها لمن أراد معرفة المزيد.

ويشير «مكى» إلى ما ينبغى أن يراعى فى نطق الهمزة فيقول:

«يجب على القارىء أن يتوسط اللفظ بها، ولا يتعسف فى شدة إخراجها، إذا نطق بها، لكى يخرجها بلطافة ورفق، لأنها حرف بعد مخرجه، فصعب اللفظ به لصعوبته.. فإذا أخرجها القارىء من لفظه برفق ولطف ولم يتعسف باللفظ بها، فقد وصل إلى اللفظ المستحسن المختار فيها»[1].

* * *

الهاء:

يتفق الأقدمون والمحدثون على أن «الهاء» من الحروف المهموسة، ومن الحروف الرخوة.

ويقرر «مكى» أنها حرف خفى ضعيف، ويحدد المحدثون كيفية تكوينها، إذ يندفع «الهواء» فيحدث نوعاً من الحفيف يسمع فى

---

(1) الرعاية ص 119 والأصوات اللغوية ص 71.

أقصى الحلق أو داخل المزمار. ويتخذ الفم عند النطق بالهاء وضعاً يشبه الوضع الذى يتخذه عند النطق بأصوات اللين.

والهاء عادة صوت مهموس يجهر به فى بعض الظروف اللغوية الخاصة، وفى هذه الحالة يتحرك معها الوتران الصوتيان، كما يسمع لهذه الهاء المجهورة نوع من الحفيف...

وعند النطق بالهاء المجهورة تندفع من الرئتين كمية كبيرة من الهواء أكبر مما تندفع مع الأصوات الأخرى، فيترتب عليه سماع صوت الحفيف مختلطاً بذبذبة الوترين الصوتيين»[1].

ويشير «مكى» إلى عدة مواطن ينبغى على القارىء أن يتنبه إليها عند النطق بها:

1 ـ فإذا أتت الهاء وبعدها ألف وجب أن تلفظ بها مرققة غير مغلظة نحو: «هؤلاء» «ها أنتم».

2 ـ ولما كانت الهاء حرفاً خفياً وجب أن تتحفظ ببيانها حيث وقعت.

3 ـ وإذا تكررت من كلمتين كان البيان لذلك آكد لتكرر الخفاء، وذلك نحو: «فيه هدى» و «الله هو السميع العليم» «ففى رحمة الله هم فيها خالدون» و «لا تتخذوا آيات الله هزؤا».

4 ـ وكذلك إذا تكررت الهاء فى كلمة، فإن التحفظ بإظهار الهائين واجب على القارىء، لتكرر الخفاء واجتماع المثلين، وذلك نحو قوله: «بأفواههم» و «جباههم» و «أغشيت وجوههم» و «يلههم

(1) الرعاية ص 129، الأصوات اللغوية ص 71.

الأمل» و «إلهه هواه» و «فضكت وجهها» و «من بعد إكراههن» و «ظل وجهه».

5 وإذا وقعت الهاء قبل حاء أو بعد حاء، وجب إظهار الهاء والتحفظ بها لتمكن خفائها مع الحاء، إذ هي قريبة المخرج من الحاء، وهي أضعف من الحاء للخفاء الذي في الهاء، وذلك نحو قوله تعالى: «فسبحه ليلاً طويلاً» «فسبحه وإدبار السجود» إن لم يتحفظ بإظهار الهاء صارت مع الحاء التي قبلها بلفظ حاء مشددة، فتندغم في الحاء التي قبلها لقوة الحاء وضعف الهاء وقرب المخرجين فيغلب عليها لفظ الحاء لقوة الحاء وقرب مخرجها.

6 ـ وكذلك إذا وقعت الهاء فى آخر الكلمة، وجب التحفظ ببيانها نحو: «اتقوا الله حق تقاته» و «وما قدروا الله حق قدره».

7 ـ وإذا وقعت الهاء بين ألفين وجب بيانها، لاجتماع ثلاثة أحرف خفية نحو: «بناها» و «سواها» و «ضحاها».

8 ـ فإن كان قبل الألف الأولى هاء، كان البيان لذلك كله آكد، لاجتماع أربعة أحرف خفية، نحو: «منتهاها».

9 ـ وكذلك يجب أن يتحفظ ببيان الهاء، إذا لاصقتها عين قبلها أو بعدها، لأن الهاء تقرب من مخرج العين، فيخاف على الهاء أن يتغير لفظها للخفاء الذى فيها، ولقرب مخرج ما يلاصقها من مخرجها، ولأن العين أقوى من الهاء بكثير وذلك نحو قوله: «كالعهن» و «فبايعهن» و «يهرعون».

* * *

ومن خلال التدريبات العملية يلاحظ أن كثيراً من المبتدئين تضيع الهاء من نطقهم إذا وقعت فى أواخر الجمل فى مواطن الوقف، وهذا ـ ولا شك من العيوب التى ينبغى على الملقى أن يتحاشاها ويتنبه إليها تجنباً له لمواطن الزلل فى الإلقاء.

والأمر مرهون بالتنبيه والتحفظ لذلك والتدريب المستمر، حتى يتمكن من أن يتحفظ فى الهاء ويعطيها ما تستحقه من حيز تغلباً على ما فيها من ضعف، لانها صوت مهموس.

* * *

العين :

يتفق الأقدمون والمحدثون فى كون «العين» من الحروف المجهورة المتوسطة بين الشدة والرخاوة.

«فعند النطق بالعين يندفع الهواء ماراً بالحنجرة، فيحرك الوترين الصوتيين حتى إذا وصل إلى وسط الحلق ضاق المجرى، ولكن ضيق مجراه عند مخرجه أقل من ضيقه مع العين، مما جعل العين أقل رخاوة من الغين».

ويشير «مكى» إلى أنه يجب على القارىء أن يتحفظ بلفظ العين ويعطيها حقها من الحلق، ثم ينبه إلى عدة مواطن جديرة بالتحفظ والبيان:

1 ـ فإن تكررت العين كان بيانها مؤكدا، لقوتها وصعوبتها على اللسان نحو قوله تعالى: ﴿أن تقع على الأرض﴾ و ﴿ينزع

عنهما﴾ و ﴿فزع عن قلوبهم﴾ و ﴿تطلع على قوم﴾ و ﴿تطبع على قلوبهم﴾ .

2 - وإذا وقع بعد العين الساكنة غين، وجب بيان ذلك لقرب المخرجين، ولأن اللفظ يبادر إلى إدغام العين فى الغين، ولأنهما من الحلق جميعاً، وذلك نحو قوله : ﴿واسمع غير مسمع﴾ .

3 - وإذا سكنت العين وأتت بعدها هاء، وجب التحفظ بإظهار العين لئلا تقرب من لفظ الحاء، وتندغم فيها الهاء فتصير كأنها حاء مشددة كما قالوا فى «معهم» : «محهم» فأبدلوا من العين حاء، وأدغموا الهاء فيها على إدغام الثانى فى الأول، لأن الحاء مؤاخية للهاء فى الهمس، ومخرجيها متقاربان، وذلك نحو قوله : ﴿ألم أعهد إليكم﴾ و ﴿ثم جعلناك على شريعة من الأمر فاتبعها﴾ و ﴿فبايعهن﴾ و ﴿كلا لا تطعه﴾ .

* * *

الحاء :

يتفق الأقدمون والمحدثون فى كون «الحاء» من الحروف المهموسة الرخوة، فمخرجها ومخرج «العين» واحد، ولا فرق بينهما إلا فى أن الحاء صوت مهموس لا يتحرك معه الوتران الصوتيان، وأن نظيره المجهور هو العين .

ويشير «مكى» إلى المواطن التى ينبغى على القارىء أن يتنبه إليها :

1 ـ فإذا أتى بعد الحاء ألف، وجب على القارىء أن يلفظ بها غير مفخمة، وذلك نحو: «حم» و«الحاكمين» و«لاحام».

2 ـ وإذا جاءت العين بعدها، وجب أن يتحفظ ببيان لفظها، لأن «العين من مخرج الحاء، فإذا وقعت الحاء قبل العين، خيف أن يقرب اللفظ من الإخفاء، أو من الإدغام، لتقارب الحرفين واشتباههما، ولأن العين أقوى قليلاً من الحاء، فهى تجذب لفظ الحاء إلى نفسها، وذلك نحو: «فلا جناح عليها» و«لا جناح عليكم» و«إنما المسيح عيسى» و«زحزح عن النار».

3 ـ فإذا سكنت الحاء قبل العين من الكلمتين كان التحفظ ببيان الحاء آكد، لأنها قد تهيأت بسكونها للأدغام. وذلك نحو: «فاصفح عنهم».

4 ـ «وكذلك يجب أن يتحفظ ببيان الحاء إذا لقيت حاء مثلها، لأن الإدغام إلى المثلين أقرب منه فى غير المثلين وذلك نحو: «عقدة النكاح حتى» و«لا أبرح حتى أبلغ مجمع البحرين».

5 ـ كما يجب أن يتحفظ القارىء ببيان الحاء الساكنة إذا أتت بعدها الهاء، لئلا تندغم الهاء فيها لقرب المخرجين، وذلك نحو قوله: ﴿ فسبحه وإدبار السجود﴾ و ﴿ سبحه﴾.

الخاء:

يتفق الأقدمون والمحدثون فى أن «الخاء» حرف مهموس، لا يهتز معه الوتران الصوتيان وأنها حرف رخو، ليس بحرف قوى.

«وعند النطق بالخاء يندفع الهواء ماراً بالحنجرة، فلا يحرك الوترين الصوتيين ثم يتخذ مجراه فى الحلق حتى يصل إلى أدناه إلى الفم»[1].

ويضيف «مكى» أنها «من حروف الاستعلاء، فيجب على القارىء أن يلفظ بالخاء إذا كان بعدها ألف مفخمة مغلظة فيقول: «الخاسرون» و «خالق» و «خائفين»[2] وذلك بالتفخيم دون الترقيق.

* * *

الغين:

يتفق الأقدمون والمحدثون فى أن «الغين» حرف مجهور، وأنها من الحروف الرخوة وأن مخرجهما (الغين والخاء) واحد، ولا فرق بينهما إلا من ناحية الجهر والهمس «فعند النطق بالعين يندفع الهواء من الرئتين ماراً بالحنجرة فيحرّك الوترين الصوتيين، ثم يتخذ مجراه فى الحلق حتى يصل إلى أدناه إلى الفم»[3].

ويضيف «مكى» إلى أن «الغين» كذلك من حروف الاستعلاء، إذ يجب على القارىء أن يلفظ بالغين مفخمة إذا وقع بعدها ألف نحو: «غافر الذنب» و «الغابرين» و «الغافرين».

ثم يشير «مكى» إلى عدة مواطن ينبغى أن يتنبه إليها القارىء:

---

(1) الأصوات اللغوية ص 71 .

(2) الرعاية ص 142 .

(3) المرجع السابق.

1 ـ فإذا وقع بعدها عين أو كاف وجب أن يتحفظ ببيان الغين لقرب مخرجها منهما، لأن الغين فى المخرج قبلها قريبة منها، والقاف بعدها قريبة منها، فيخاف أن يلتبس اللفظ بالإخفاء أو بالإدغام فى ذلك. وذلك نحو قوله تعالى: ﴿ربنا لا تزغ قلوبنا بعد إذ هديتنا﴾ و ﴿ربنا أفرغ علينا صبراً وتوفنا مسلمين﴾ و ﴿كادت تزيغ قلوب فريق منهم﴾.

2 ـ وإذا تكررت الغين وجب إظهارها خوف الإدغام أو الإخفاء لاجتماع المثلين. وذلك نحو: «ومن يبتغ غير الإسلام ديناً فلن يقبل منه».

3 ـ وإذا وقع بعد الغين الساكنة شين وجب بيان الغين، لئلا تقرب من لفظ الخاء، لاشتراك الخاء والشين فى الهمس والرخاوة وبُعد الغين من الشين فى الصفة، وذلك نحو قوله تعالى: ﴿يغشى طائفة﴾ و ﴿يغشاهم﴾ و ﴿إذ يغشاكم النعاس أمنة منه﴾ و ﴿تغشى وجوههم النار﴾.

فإذا لم تبين الغين بياناً متمكناً صارت خاء، أو قربت من ذلك(*).

* * *

(*) راجع الرعاية: باب صفات الحروف وألقابها الصفات من 90 إلى 243 والأصوات اللغوية من 45 إلى 74.

فن الإلقاء ومخارج الحروف
-10-

بعد هذا العرض للحروف ومخارجها من وجهة نظر الأقدمين والمحدثين، فإن الصورة قد أصبحت واضحة لدارس فن الإلقاء، من حيث مخرج كل حرف وصفته وما ينبغى أن يكون عليه الحرف من الترقيق أو التفخيم أو الإطباق.

ونستطيع القول بأن الحروف ومخارجها بالنسبة لدارس فن الإلقاء أشبه «بالمادة الخام» التى يكوّن منها الكلمات والجمل والفقرات، حيث يجسّدها فتنطلق فى مسارها حية نابضة بالأحاسيس.

فإذا استطاع الملقى - في ضوء تلك الدراسة - أن يعطى لكل حرف حقه وحيزه الصحيح، وإذا استطاع أن يتنبه إلى تلك المواطن التى أشار إليها «مكى» فى كتابه «الرعاية»، والتى تعرضنا لها فيما سبق، فإنه بذلك يكون قد استطاع الحصول على «المادة الخام» الأساسية لفنه، وبالتالى فإنه يكون أشبه بالفنان الذى يستطيع أن يحسن تجسيد فنه من تلك المواد الأساسية رخاماً كانت أو خشباً أو

صلصالاً أو حديداً ـ يُطوعها لفنه وإحساسه وتكوينه .

* * *

والملقى الجيد هو ذلك الفنان الذى عرف خصائص المادة الأساسية المتمثلة فى الحروف وصفاتها ومخارجها، يستطيع أن يطوّعها لفنه فى الإلقاء دونما تعثر أو قصور، فتنساب الكلمات والجمل فى سهولة ويسر.

وعند تدريسنا لفن الإلقاء لن نجد الطريق سهلاً معبداً، بل سنجد فروقاً فردية واضحة بين كل دارس وآخر.

وإذن وأمام تلك الفروق، كان من الضرورى أن يتعرف الدارس لخصائص كل حرف، وكان من الضرورى أن يتنبه إلى تلك المواطن التى قد يزلّ فيها لسانه والتى أشار إليها «مكى» . . .

ثم عليه بعد ذلك أن يدرب نفسه وصوته على تلك المخارج . . فإذا وجد نفسه متعثراً فى حرف من الحروف، كان عليه أن يفتش عن تلك الكلمات التى يوجد فيها ذلك الحرف، وعليه بعد ذلك أن يقرأ تلك الكلمات مرة بعد مرة حتى يطوّع الحرف للسانه ولمخرجه الصحيح .

* * *

فمثلاً نلاحظ أن «الثاء» قد ينطق بها الدارس أقرب ما تكون إلى السين . هنا ينبغى أن نوجهه إلى جمع تلك الكلمات التى تكثر فيها الثاء مثل :

ثراء - ثروة - ثورة - تراث - ميراث - أثل الغابة - ثوى - ثار - ثائر.

ثم نطلب منه تكرارها مرات ومرات في ضوء النطق الصحيح للثاء. ونطلب منه بعد ذلك أن يكوّن هذه الكلمات فى جمل ينطقها مثل: إن الثورة تحافظ على ثروات البلاد، وإن الثائر الحقيقى هو الذى يقدر ثروة بلاده ويحافظ عليها لتكون ميراثاً للأجيال من بعده.

وقد نبه «مكى» إلى عدة تحفظات فيما يتصل بكل حرف من الحروف فما على «الملقى» إلا أن يكرر من قراءة تلك التحفظات، ليطوع الحروف لإلقائه.

ولقد لاحظ «مكى» ما يقع فيه الطلاب من زلل فقال:

«وكل ما ذكرته لك من هذه الحروف، لم أزل أجد الطلبة تزل بهم ألسنتهم إلى ما نبهت عليه، وتميل بهم طباعهم إلى الخطأ فيما حذرت منه، فبكثرة تتبعى لألفاظ الطلبة بالمشرق والمغرب وقفت على ما حذرت منه، ووصبت به من هذه الألفاظ كلها، وأنت تجد ذلك من نفسك وطبعك»[1].

* * *

وإذا كانت لنا إضافة إلى ذلك، فإننا نوصى دارس فن الإلقاء بعدما وضحت له الصورة أن يحسن الاستماع إلى القرّاء المجيدين للقرآن الكريم ويوائم بين الدراسة النظرية وبين ما يسمع وبين ما

(1) الرعاية ص 144.

يلقى، ليكون ذلك له سجية وطبعاً فى فنه الذى يخاطب به العواطف والعقول .

* * *

الفصل الثالث

- ضوابط فن الإلقاء
- ضوابط عامة

ضوابط فن الإلقاء

-1-

آثرت هذه التسمية على غيرها، لأنه ليست هناك قواعد ثابتة يمكن تطبيقها 100٪ .

فهناك ممثل يؤثر ويفضل الوقوف عند جملة معينة، بينما غيره لا يقف عند هذه الجملة، ويكتفى بتغيير الطابق الصوتى .

فمثلاً جملة : « «وأنصفوا من أنفسكم يوثق بكم» .

يمكن أن نقف قبل جواب الشرط أى بعد أنفسكم، ثم نعلق الكلام ونطق مباشرة بجملة جواب الشرط.

ويسمى الوقف فى هذه الحالة وقفاً معلقاً أو جائزاً أو ناقصاً، كما سيأتى بيان ذلك بالتفصيل .(*) .

ومن الممكن أن نقف عند نهاية الجملة على أن نغير الطابق الصوتى فى جملة جواب الشرط.

(*) نرمز للوقف المعلق بالعلامة : // وللوقف التام بالعلامة/ والوقف فى نهاية الفقرة بالعلامة .

إذن القاعدة ليست ثابتة، بل هى ضابط تقريبى قد يختلف من شخص إلى آخر،أو من جملة إلى جملة.

لذلك آثرت اعتبار هذه القواعد ضوابط.

على أنه تحضرنى هذه العبارة المأخوذة عن أساتذتنا، ألا وهي: «خير الوقف ما حتمه المعنى».

بمعنى أن أفضل مكان للوقف هو ذلك الذى يتم وينتهى عنده معنى الجملة.

* * *

فنحن قد درسنا فى قواعد النحو الجملة المفيدة، وعرفنا أن الجملة المفيدة هى التى تفيد معنى معيناً ومحدداً تنتهى عنده فكرة معينة.

وعرفنا كذلك أن الجملة المفيدة قد تكون اسمية أو فعلية. فالجملة الاسمية تتكون من المبتدأ والخبر مثل:

«أيها الناس، الصبر ظفر، والحلم شرف، والجود سؤدد».

(خطبة هاشم بن عبد مناف)

وإذن فيكون الوقف مستحسناً وتاماً بعد ظفر، وشرف وسؤدد، وذلك لأن كل جملة أفادت معنى محدداً وفكرة مستقلة.

والجملة الفعلية تتكون من الفعل والفاعل مثل:

«لقد ماتت الملكة جوكاستا.. فقد نهضت من فراشها.. وقبلت أبناءها.. إلخ».

(الملك أوديب لتوفيق الحكيم ـ الفصل الثالث)

فكل جملة من هذه الجمل تعبر عن أفكار ثلاث هى :

موت الملكة . . ثم تصوير كيف حدث هذا الموت؛ إذ نهضت من فراشها، ثم قبلت أبناءها . . إلخ .

وإذن يكون الوقف مستحسناً، حيث ينتهى المعنى عند كل فكرة، أى بعد جو كاستا . . وفراشها . . وأبنائها .

هذا هو المقصود بعبارة : «خير الوقف ما حتمه المعنى» .

أى عندما ينتهى التعبير حول فكرة معينة محددة .

* * *

ضوابط عامة
-2-

1 ـ خير الوقف ما حتمه المعنى :

وقد سبق شرح المقصود بهذه العبارة .

* * *

2 ـ «الوقف في النثر غيره في الشعر» :

فالوقف فى النثر يكون بالسكون فى جميع حالات التشكيل ، ما عدا ، التنوين بالفتح حيث يكون بالألف .

وذلك مثل ما جاء فى خطبة هاشم بن عبد مناف :

الحلم شرفٌ/ والصبر ظفرٌ/ والجود سؤددٌ/ والجهل سفهٌ . . . إلخ . فالحركة الأعرابية للكلمات : شرفٌ . . وظفرٌ . . وسؤددٌ . . وسفهٌ هى الضمة المنونة باعتبارها أخباراً للمبتدأ ، ولكن عند الوقف على هذه الكلمات يكون بالسكون :

شرفْ . . ظفرْ . . سؤددْ . . سفهْ .

* * *

ومثل ما جاء فى نفس الخطبة :

فاصطنعوا المعروفَ/ / تكسبوا الحمدَ/ ودعوا الفضولَ/ / يجانبكم السفهاءُ/ وأكرموا الجليسَ/ / يعمر ناديكم/ وحابوا الخليطَ/ / يرغبْ فى جواركم/ .

فالحركة الإعرابية للكلمات: المعروفَ. . والحمدَ. . والفضولَ. . والجليسَ والخليطَ هى الفتحة باعتبارها مفعولاً به للجملة .

ولكن عند الوقوف على هذه الكلمات يكون بالسكون :

المعروفْ. . الحمدْ. . الفضولْ. . الجليسْ. . الخليطْ.

* * *

ومثل ما جاء فى نفس الخطبة :

وإن نهنهة الجاهلِ/ / أهون من جريرته/ ورأس العشيرةِ/ / يحمل أثقالها . ./ ومقام الحليمِ/ / عظة لمن انتفع به/ .

فالوقف جائز بعد الجاهلِ والعشيرةِ والحليمِ ، فلو وقفنا عند هذه الكلمات فإن الوقف يكون بالسكون :

الجاهلْ. . العشيرةْ. . الحليمْ.

* * *

ومثل ما جاء فى وصية أم لابنها :

«يا بنية، احملى عنى خصالاً/ / تكن لك ذخراً وذكراً/ الصحبة بالقناعة/ والمعاشرة بحسن السمع والطاعة/ والتعهد لموقع عينيه/

والتفقدُ لموضع أنفه/ فلا تقع منك على قبيح/ ولا يشتم منك إلاّ أطيب ريح/ ولا تفشى له سرّاً/ ولا تعصى له أمراً. ./ . . الخ».

فالوقف جائز بعد: خصالاً . . وتام بعد: ذكراً. وعلى هذا يكون الوقف بالسكون المطلق أى الممدود فتقول: خصالاً وذكراً. . وسرّاً. . وأمْرَا بدون تنوين.

على أنه فى حالة التنوين المفتوح جاز لنا الإبقاء على التنوين:

فنقول: خصالاً (خصالن) وذكراً (ذكرن) وسرّا (سرّن) وأمراً (أمرَن) وذلك النطق ليفيد فى هذه الحالة ارتباط الجملة بما بعدها أوثق ارتباط وعدم انتهاء المعنى.

* * *

3 ـ «الوقف في الشعر»:

قبل الحديث عن الوقف فى الشعر ينبغى أن نتحدث حديثاً موجزاً عن خصائص الأسلوب الشعرى من حيث الوزن والقافية؛ لأنه في ضوء هذه الخصائص تختلف طريقة الوقف فى الشعر عنها فى النثر.

الأسلوب الشعرى يعتمد فى شكله على حركات وسكنات يتكون منها البيت الشعرى.

وتأليف القصيدة الشعرية وفقاً لهذه الحركات والسكنات يجعلها تجرى على شكل ونسق معين يسمى عند العروضيين: بحراً.

والبحور الشعرية التقليدية هى:

الطويل، والمديد، والبسيط، والكامل، والهزج، والرجز والرمل

والسريع ، والمنسرح ، والخفيف، والمضارع ، والمقتضب ، والمجتث ، والمتقارب ، والمتدارك .

وكل بحر من هذه البحور يتكون من حركات وسكنات معينة تسمى : التفاعيل .

فمثلاً بحر الطويل يتكون من هذه التفاعيل :

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن   فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

وذلك مثل قول الشاعر:

لئن خنت عهدى إننى غير خائن   وأى محبّ خان عهد حبيب

فلا بد لنا فى الوقف فى الشعر أن نحافظ على الحركات والسكنات حتى لا يتأثر الوزن الذى هو شىء أساسى وجوهرى فى الشعر.

فإذا وقفنا عند: خائن/ كان علينا أن ننطق الكلمة بالتنوين المكسور محافظة على الوزن (خائن) .

وكذلك إذا وقفنا عند كلمة حبيب، وجب أن نقف بالباء المكسورة محافظة على الوزن ومحافظة على القافية التى لا بد من مراعاتها فى الشعر (حبيب) .

وبناء على ما تقدم يمكننا القول :

«بأن الوقف فى الشعر يكون بالحركة الإعرابية، حرصاً على الوزن الشعرى من الخلل الموسيقى فى البحر الذى نسجت القصيدة عليه» .

بالإضافة إلى ما تقدم ،فإن الوقف فى الشعر لا يرتبط بانتهاء الشطر الأول، بل إن ذلك يتوقف على معنى الجملة .

فمثلاً فى قصيدة الشاعر مسعود سماحة التى يقول فيها :

قدر الله أن أكون شقيّاً فى حياتى من جملة الأشقياء

لا يكون الوقف بعد كلمة : «شقياً» على أساس أن الشطر الأول من البيت ينتهى عندها، بل يكون بعد كلمة : «حياتى» باعتبار تعلق وارتباط الجار والمجرور بخبر أكون «شقياً» .

* * *

وهكذا يكون الوقف فى الشعر على الحركة الإعرابية ضمة كانت أو فتحاً أو كسراً وذلك مثل قول عنترة فى مسرحية أحمد شوقى :

سلى الصبح عنى كيف يا عبلَ أصبحُ/ وأين يرانى نجمه حين يلمحُ/
فالوقف يكون على كلمة أصبحُ بالضم وكلمة يلمحُ بالضم كذلك .

* * *

ومثل قول حافظ إبراهيم :

سائل الليل عنهم والنهارا/ / كيف باتت نساؤهم والعذارى/
كيف أمسى رضيعهم فقد الأم/ وكيف اصطلى مع القوم نارا/

فالوقف عند كلمة «الأم» يكون بالفتح .

ومثل قول ليلى فى مسرحية أحمد شوقى :

رباه/ / ماذا قلت/ ماذا كان من شأن الأمير الأريحىّ وشانى/

فى موقفٍ كان ابـن عوف محسنا   فيه/ وكنــت قليلــة الإحسانِ/

فالوقف بعد كلمـة «الاحســان» يكون بالكسـر حرصـاً علـى الـوزن الشعرى وحرصاً على القافية.

* * *

4 ـ «التخلص من التقاء الساكنين»:

التقاء الساكنين أمر يتعذر من الناحية الصوتية؛ لذلك فإنه إذا التقى ساكنان فى الجملة مثل «لم يشربْ الوْلدُ الماء» فإن السكون فى البـاء بمقتضى حركة الجزم فى الفعل يحول إلى حركة الكسر تخلصاً من التقاء الساكنين: سكون الباء وسكون اللام القمرية.

* * *

ومثل قوله تعالى: «فليحذر الّذين يخالفون عن أمره أن تصيبهم فتنة أو يصيبهم عذاب أليم».

فالفعل يحذر مجزوم بلام الأمـر وعلامـة الجـزم السكون، والـلام الشمسية ساكنة، فحتى نتفادى التقـاء السـاكنين حركت الـراء بالكسـر، ولذلك يكون نطقها «فليحذر الّذين.. الخ».

ومثل قول عنترة فى مسرحية أحمد شوقى:

أرَى الغيد من حولى وفيهن سلوةٌ   فمالـى أردّ القلـب عنـك فيجمحْ

ففى الفعل «أرىَ» سكون بالألف المعتلة مع اللام القمرية الساكنة،

لذلك عند النطق بهما حذفنا الألف المعتلة فى النطق تخلصاً من التقاء الساكنين.

* * *

5 ـ «اخفاء همزة الوصل وإظهار همزة القطع»

ولتوضيح ذلك نقول:

همزة الوصل هى التى يكون ما بعدها ساكناً، وذلك للتوصل بها إلى نطق الحرف الساكن بعدها وذلك مثل: اسْمع.. اكْتب.. القْمر.. الشمس. وهذه الهمزة لا يكتب عليها شىء. أما فى القرآن الكريم، فإنّك تجد عليها هذه العلامة (صـ): ﴿ٱقۡرَأۡ بِٱسۡمِ رَبِّكَ ٱلَّذِي خَلَقَ ① خَلَقَ ٱلۡإِنسَٰنَ مِنۡ عَلَقٍ ② ..﴾.

ولهمزة الوصل حالتان:

أ ـ الحالة الأولى ـ

أن تكون فى ابتداء النطق. وعندئذ تنطق كما لو كانت همزة قطع مثل اسْمع يا محمدُ القرآن بإمعان.

ومثل قوله تعالى: ﴿ اقْتربت الساعة وانشق القمر﴾.

ب ـ الحالة الثانية ـ

أن تقع همزة الوصل فى وسط الكلام. وعندئذ تسقط لفظاً لا كتابة مثل قوله تعالى: ﴿ اقتربت الساعة وانْشق القمر﴾.

ومثل قول عنترة فى مسرحية أحمد شوقى:

أرى بوقوفـى فى ديارك راحة   كما يستريحُ ابْن السـبيل المطرّحُ

ومثل قول «ليلى» فى مسرحية أحمد شوقى كذلك :

ربّـاه ماذا قلـت؟ ماذا كان من   شأن الأمير الأريحـى وشانى؟
فى موقف كان ابن عوف محسناً   فيه وكنـت قليلـة الإحسان

فإن همزات الوصل فى كلمات : الأمير . . الأريحى . . ابن . . الإحسان يجب أن تسقط فى النطق على الرغم من إثباتها كتابة .

أما همزة القطع فهى التى تظهر فى النطق والكتابة معاً وتكون فوق الحرف المهموز العلامة (ء) سواء أكانت مفتوحة أو مضمومة أو ساكنة ، أما الهمزة المكسورة فتوضع علامة الهمزة تحتها . وذلك مثل قوله تعالى فى سورة العلق :

﴿ ٱقْرَأْ بِٱسْمِ رَبِّكَ ٱلَّذِى خَلَقَ ① خَلَقَ ٱلْإِنسَٰنَ مِنْ عَلَقٍ ② ٱقْرَأْ وَرَبُّكَ ٱلْأَكْرَمُ ③ ٱلَّذِى عَلَّمَ بِٱلْقَلَمِ ④ ﴾.

ومثل أَبثُ . . أقبل . . يأسو.

* * *

6 ـ «إدغام اللام الشمسية واظهار اللام القمرية»

واللام الشمسية هى التى يشدد ما بعدها بالضم أو الفتح أو الكسر مثل : السُّرور ـ السّماء ـ النِّضال .

وهذه اللام تكتب فقط ولا تنطق .

أما اللام القمرية فهى التى تشكل بالسكون مثل :

الْقمر - الوْلد - البْرق .

وهذه اللام تظهر كتابة ونطقاً .

ويظهر الفرق بين اللامين فى سورة الشمس :

﴿ وَالشَّمْسِ وَضُحَاهَا ① وَالْقَمَرِ إِذَا تَلَاهَا ② وَالنَّهَارِ إِذَا جَلَّاهَا ③ وَاللَّيْلِ إِذَا يَغْشَاهَا ④ وَالسَّمَاءِ وَمَا بَنَاهَا ⑤ وَالْأَرْضِ وَمَا طَحَاهَا ⑥ وَنَفْسٍ وَمَا سَوَّاهَا ⑦ فَأَلْهَمَهَا فُجُورَهَا وَتَقْوَاهَا ⑧ قَدْ أَفْلَحَ مَن زَكَّاهَا ⑨ وَقَدْ خَابَ مَن دَسَّاهَا ⑩ .. الخ ﴾ .

* * *

الفصل الرابع

- الوقف
- أغراض الوقف :
  - * التنفس
  - * تصوير المعنى المقبل .
  - * الرتابة .
- ضوابط الوقف

الوقف
-1-

تعريفه :

هو مكان يختاره الممثل أو الملقى ، يكفّ فيه عن الكلام إمّا لانتهاء المعنى ، وإما لتحقيق أغراض أساسية أخرى للوقف يمكن إيجازها فيما يلى :

أ - التنفس بقسميه شهيقاً وزفيراً .
ب - تصوير المعنى المقبل .
جـ - الخروج عن الرتابة .

* * *

أنواعه :

الوقف نوعان :

النوع الأول :

وقف تام أو كامل أو واجب . وهو الذى يقف فيه الممثل أو

الملقى مفيداً ومؤذناً بانتهاء معنى الجملة واستيفاء تكوينها . (ويرمز له بالعلامة/) .

النوع الثانى :

الوقف المعلق أو الناقص أو الجائز. وهو المكان الذى يقف عنده الممثل أو الملقى وقفاً معلقاً مؤذناً ومفيداً بأن الجملة لم يتم معناها بعد، وأن كلاماً آخر سيأتى بعدها . وذلك لغرض اكتساب كمية من الهواء تعين الممثل أو الملقى على الأداء السليم (ويرمز له بالعلامة/ /) .

وهذا النوع من الوقف يلجأ إليه الممثل أو الملقى إذا كانت الجملة طويلة التركيب أو حافلة بالمكملات التى تجىء فى الجملة الفعلية مثل المفعول به والظرف والمفعول لأجله والمفعول المطلق والحال والتمييز والجار والمجرور أو حافلة بالنعوت، أو المعطوفات، بحيث لا يسع الممثل أو الملقى أن ينطق الجملة دفعة واحدة لنفاد هواء التنفس الذى هو مادة الصوت ومعينه .

* * *

فعلى الممثل أو الملقى فى هذه الأحوال التى سنتعرض لها بالتفصيل أن يقف وقفاً معلقاً أو ناقصاً أو جائزاً بحيث يشعر السامع بأن الكلام لم يتم بعد.

* * *

أغراض الوقف

-2-

يُعد الوقف تكئة أساسية، لا غنى للممثل أو الملقى عنها، فهو ركيزة الممثل، وهو وعاء الذخيرة التى يعتمد عليها فى فنه وصناعته، ألا وهى الهواء الذى يظهر الصوت، وبدونه لا يكون صوت، بل لا تكون الحياة نفسها.

ومن ثمّ فإن الوقف يحقق الأعراض الآتية:

1 ـ التنفس واكتساب أكبر كمية ممكنة من الهواء.

2 ـ التهيؤ للمعنى المقبل وتصويره.

3 ـ الخروج عن الروى الواحد، وتفادى الرتابة إرضاء للذوق العام المصغى.

4 ـ استثارة السامع وتشويقه.

5 ـ دفع اللبس والإبهام.

* * *

أ ـ التنفّس

بمراجعة معلوماتنا عن ظاهرة التنفس لدى الإنسان والحيوان والنبات، ندرك أهمية الهواء و «الأوكسجين» بالنسبة للكائنات الحيّة جميعها التى تستمدّ الهواء عن طريق التنفسّ.

وإذن فبدون التنفسّ لا يكون إلقاء، بل لا تكون حياة.

وإذا كان التنفس ضرورياً لكل كائن حيّ، فإن أهميته تزداد وتتضاعف بالنسبة للملقى أو الممثل الذى أخذ على عاتقة عبء الإفصاح والتعبير عما فى النصّ المسرحىّ أو التمثيلى من أفكار ومشاعر وعواطف فى أسلوب مثير يوقظ الوجدان والمشاعر.

وأهمية ظاهرة التنفس لدى الممثل، لا تأتى من ناحية كونها ظاهرة عامة لازمة لحياته، فإنها بهذا الاعتبار قدر مشترك بين الممثل وبين البشر والكائنات الحيّة الأخرى.

وإنما تأتى أهميتها من حيث التدريب عليها والتحكم فيها، وتطويعها والسيطرة عليها؛ حتى تكون له طاقة وأداة فنيّة يستطيع بها أن يواصل السير فى الطريق الطويل الشاق على المسرح أو أمام ناقل الصوت «الميكرفون» طوال فترة زمنية قد تمتد فى المسرح إلى ثلاث ساعات أو فى الإذاعة إلى ساعة أو أكثر.

وتنظيم التنفس والتدريب عليه وتطويعه والتحكم فيه والسيطرة عليه بالنسبة للممثل،يشبه إلى حد كبير تنظيم التنفس والسيطرة عليه بالنسبة للسباح الماهر الذى عليه أن يقطع مسافات طويلة فى بحر

زاخر بالأمواج والرياح . فما لم يكن السباح مدرّباً على التنفس بطريقة منظمة تسمح له باكتساب أكبر كمية ممكنة من الهواء عند رفع ذراعه اليمنى ورأسه عن الماء فى الوقت المناسب، كى يطرد الزفير ويستقبل الشهيق بصورة منتظمة وفى هدوء، فإنه يكون عرضة للغرق .

كذلك الأمر بالنسبة للممثل، فما لم يكن بدوره مدرّباً ومُنظِّماً ومتحكماً ومسيطراً على ظاهرة التنفس ، فإنه لا يلبث أن يفقد توازنه على المسرح ويتعرض للانهيار والفشل .

وإذا كان أمام ناقل الصوت «الميكرفون» فإن نفَسه يضيع ويتعثر صوته ويتعرض للإعادة أكثر من مرة، وبذلك يتضاعف وقت التسجيل ويذهب الوقت سدىً بالنسبة لزملائه وفنيّ التسجيل والوقت المخصص لقاعة التسجيل .

* * *

وبناء على ما تقدّم، فإن ظاهرة التنفس يجب أن تكون نصب عين الممثل أو الملقى، يدرّب نفسه عليها، ويطوّع إمكاناته الفنية لها، حتى تكون التكئة التى يتكىء عليها إذا ما وقف وقفاً تاماً أو معلقاً .

عليه أن ينتهز فرصة الوقف ويتخيّر الأماكن المناسبة لها، ويأخذ أكبر كمية ممكنة من الهواء، ليعينه ذلك على دفع صوته واضحاً صافياً معبّراً إلى آذان الجماهير.

فالجمل الحوارية لا تكتسب الحيوية والوضوح والتحديد

والصفاء الصوتى إلا بمقدار كمية الهواء التى يستنشقها الممثل فى أثناء ظاهرة التنفس، وبدون تنظيم هذه الظاهرة تظهر الجمل الحوارية باهتة مهزوزة غير مستقرّة فى الآذان فيفقد الإلقاء جودته ووضوحه وصفاءه.

ذلك أن تحية الممثل أو الملقى - مدرساً كان أو خطيباً أو محامياً أو نائباً أو مذيعاً- أن يسمعهم صوته مجوّداً فى وضوح وصفاء.

وهذا التجويد والوضوح لا يتحقق إلا بالسيطرة على الهواء والتنفس وتطويعه للقدرات والإمكانات الفنية للممثل أو الملقى.

الطريقة المثلى فى التنفس

ويراعى اتباع الآتى فى التنفس:

أولاً:

أن يكون التنفس من الحجاب الحاجز، لتمتلىء الرئتان امتلاء كاملاً بالهواء.

ثانياً:

أن يكون من الفم - كما هو الحال فى السباحة - لأن ذلك يتيح للممثل أو الملقى أن يكتسب أكبر كمية ممكنة من الهواء في زمن قصير ودون احداث صوت.

ثالثاً:

أن يكون بحركة خفيفة عميقة إرادية لا يلحظها السامع، وفى

منتهى السرعة ودون إحداث صوت . وتظهر أهمية هذه الملاحظة إذا كان الممثل أو الملقى فى تسجيل إذاعى .

وفى مجال الحديث عن التنفس ننبه إلى ملاحظتين :

الأولى :

إن مواطن الوقف التى يقف فيها الممثل هي ضوابط تقريبية مرنة وكثيرة تتيح للممثل أن يختار المواطن المناسبة ويطوّع بينها وبين قدراته التنفسية وإمكاناته الفنية حتى يتفادى كثيراً من مواطن الزلل والتعثر فى الإلقاء .

الثانية :

الملاحظة الثانية ، أن نضع تلك النصيحة الغالية التى أخذناها عن أساتذتنا فى هذا الفن، موضع الاهتمام والتقدير، ألا وهى :

«تنفس أكبر كمية ممكنة من الهواء ما استطعت إلى ذلك سبيلاً فأنت كاسب لا خاسر» .

ب ـ تصوير المعنى المقبل

ذكرنا أن فن الإلقاء التمثيلى يعتمد على الإفصاح عن الفكرة التى يشملها النص، وعلى إبراز العواطف النفسية المتنوعة والدوافع المتعددة التى تسرى فى النص، إلى جانب إبراز تلك المعانى الملحوظة الخفية التى تكمن تحت السطور .

ولكي يتحقق هذا كله كان الوقف هو التكئة والوسيلة التى يعتمد

عليها الممثل، ليعمل فكره وخياله، ويركز انتباهه نحو تلك المواقف والمعانى الجديدة والعواطف المتنوعة التى يتنقل خلالها من جملة إلى جملة، فيصورها تصويراً دقيقاً معبراً.

ولا شك أن قراءة الممثل للنص المسرحى كاملاً مرة بعد مرّة، ثم قراءته لدوره من خلال المسرحية ككل، ومن خلال الأدوار الأخرى، تجعله لا يقف عند الفهم السطحى للدور، ولا ينتهى فى دوره عند هذا الفهم الظاهرى الملموس، بل إنه يسير قدماً فى البحث عن الخفى المهموس بين السطور.

وهكذا تترسّب معانى النص فى فكره ووجدانه، وتتعمق فى اللاشعور وتصبح جزءاً من كيانه وروحه، بحيث يسلم معنى كل جملة فى النص إلى الذى يليه عند أماكن الوقف المتنوعة، من ملل وضجر إلى حسرة وخوف إلى تحريض ولا مبالاة، إلى غزل وتبرير ونشوة إلى حرمان وأرق.

هذا التصوير المتعدد للمعانى المختلفة يؤدى بدوره فى جمل ملونة ما بين جمل إخبارية تقريرية أو تحسرية إلى جمل إنشائية، متنوعة بدورها بين الاستفهام والأمر والنهى والتمنى والدعاء.

هذا كله يتحقق فى أماكن الوقف التى يمكن اعتبارها بمثابة محطات الوقوف فى طريق طويل شاق، كلما استرحنا فى محطة كلما كنا أقدر على مواصلة السير فى نشاط، وكنا أكثر التزاماً لطريق الأمن والنجاة.

كذلك الأمر للممثل، فإنه يجد فى أماكن الوقف فرصة مناسبة

لاستحضار ما فى النص من معانٍ وصور خيالية وعواطف متباينة .

ذلك أن أقدار الممثلين تتفاوت فيما بينهم تبعاً لعدة مقومات من بينها، طريقتهم لتفهم أدوارهم ودقتهم وتعمقهم وحسن استيعابهم لأدوارهم .

وهذه السلسلة الدقيقة المتتابعة من الفهم العميق ، وإعمال الخيال واستحضار الصور الذهنية للمواقف والعواطف والدوافع والأفكار، إنما يستحضرها الممثل فى تلك الفترات من الوقف ولحظات الصمت التى قد تقصر جداً أو تتوسط أو تطول تبعاً لطبيعة الدور والمواقف والعواطف والأفكار.

* * *

ولكى يكون الأمر واضحاً نضع أمامنا هذه الخطبة لهاشم بن عبد مناف الجد الثانى للنبى ﷺ ،حين وقع خلاف بين قريش وخزاعة كاد يؤدى إلى أسوأ العواقب على الرغم مما بينهما من صلة الرحم .

فخشى عقلاء القبيلتين أن ينتهى الخلاف إلى حرب ، فاحتكموا إلى هاشم بن عبد مناف فقام وخطب هذه الخطبة ، وانتهى الأمر بينهما إلى الصلح وحقن الدماء .

فحين نؤدى هذه الخطبة ، ينبغى لنا أن نتقمص شخصية هاشم ، تلك التى اشتهرت بالحكمة والاتزان وقوة الإقناع والتأثير، ثم نقف متأملين معنى كل جملة ، ومتهيئين للمعنى الجديد.

يقول هاشم :

أيها الناس// الحلم شرف/ والصبر ظفر/ والجود سؤدد/ والجهل سفه/ والأيام دول/ والدهر عبر/ والمرء منسوب إلى فعله// ومأخوذ بعمله.

فاصطنعوا المعروف// تكسبوا الحمد/ ودعوا الفضول// يجانبكم السفهاء/ وأكرموا الجليس// يعمر ناديكم/ وحابوا الخليط// يرغب فى جواركم/ وأنصفوا من أنفسكم// يوثق بكم/ .

وعليكم مكارم الأخلاق// فإنها رفعة/ وإياكم والأخلاق الدنيئة// فإنها تضع الشرف وتهدم المجد/ .

وإن نهنهة الجاهل أهون من جريرته/ ورأس العشير يحمل أثقالها/ ومقام الحليم عظة لمن انتفع به/ .

* * *

فالوقف بعد المنادى (أيها الناس) لكى نتهيأ ونتصور ونتخيل معنى الحلم وما يمكن أن يؤدى إلى نتائج شريفة . وبعد الحلم لكى نتصور معنى الصبر، وهكذا بالنسبة للجود .

فإذا وقفنا بعد الجود كان علينا أن نتهيأ لمعنى الجهل وما يمكن أن يؤدى إليه من أسوأ العواقب .

وعند الوقف بعد (والجهل سفه) كان علينا أن نستحضر أيام الدول والممالك وما كانت عليه من عزّ أو ذلّ لم يدوما، وهو الأمر الذى يستتبع الأسى والأسف .

فإذا وقفنا بعد (والدهر عبر) تهيأنا للمعنى الجديد المتضمن

التحذير حيث إن الجزاء من جنس العمل، فمن بدأ الحرب أصابته لظاها وسعيرها، وتعرض أبناؤه للقتل والتشريد (والمرء منسوب إلى فعله// ومأخوذ بعمله).

وما دام الجزاء من جنس العمل كان على الناس أن يقدموا المعروف ليحصدوا الشكر والحمد.

فالوقف بعد (ومأخوذ بعمله) يتطلب منا أن نتهيأ للمعنى المقبل المتضمن الترغيب والحث على المعروف، ثم ترك الفضول حتى يتجنب الناس سفه القول

* * *

وهكذا نمضى فى خط الترغيب فى إكرام الجليس ومحاباة الخليط وإنصاف النفس واتباع مكارم الأخلاق بصفة عامة.

فإذا وقفنا بعد (وعليكم مكارم الأخلاق// فإنها رفعة/) كان علينا أن نتهيأ لمعنى جديد وخط عاطفى مغاير متضمن التحذير من مغبة ارتكاب الأخلاق الدنيئة وما تجره من ضعة للشرف وهدم للمجد.

فإذا انتهينا من هذه المرحلة المتنقلة بين الترغيب والتحذير، عدنا إلى الإشفاق، وان من أراد أن تكون له الزعامة فليتحمل تبعات الأمور وما تأتى به من متاعب ومشقات.

فهذا الانتقال من معنى إلى معنى ومن دافع إلى آخر لم يكن ليظهر واضحاً لدى السامع إلا عن طريق تلك الوقفات التى من خلالها نكتسب أكبر كمية من الهواء، تمكننا من التهيؤ للمعنى الجديد وتصويره تصويراً دقيقاً ملائماً لما يشيع فيه من عواطف ودوافع.

* * *

ج ـ الرتابة :

من أخطر العيوب التى يتعرض لها الممثل أو الخطيب أو الملقى بصفة عامة، الرتابة التى تعنى فى اللغة الثبات وعدم التحرك، وفى فنّ الإلقاء: جريان الصوت فى طابق صوتى واحد، وسرعة واحدة ثابتة، إلى جانب خلوّ الجمل والعبارات مما يكمن فيها من عواطف وإيحاءات نفسية معينة.

حينئذ نقول: إن الأداء رتيب وممل وخالٍ من الإحساس والتعبير، ويبعث الملل فى نفوس السامعين.

ذلك أن النصّ الشعرىّ أو النثرىّ الذى يلقيه الممثل أو الخطيب أو الملقى أشبه ما يكون بالمعزوفة الموسيقية؛ لكى تطربنا وتجذبنا إليها، كان لا بدّ أن تتنوع نغماتها ودرجاتها ما بين ارتفاع وانخفاض وسرعة أو بطء.

وقد أدرك المعلم الأول «أرسطو» أهمية فن الإلقاء الذى يعنى ـ فيما يعنى به ـ بموضوع الرتابة. وأشار أبو الوليد ابن رشد فى تلخيصه لكتاب الخطابة إلى أهمية الإلقاء فى فن الخطابة وفنّ التمثيل فقال:

«لا يكفى أن يعرف الإنسان ماذا يجب أن يقول، ولكنه ينبغى أيضاً أن يعرف كيف يقوله، ولهذا كان فنّ الإلقاء والتمثيل مهمّاً جدّاً، غير أن هذا الفنّ لم يكن قد دوّن بعد إلى زمان المعلم الأول. والسبب فى ذلك أن كتاب المسرحيات والمنشدين لم يلتفتوا إلى ذاك الفن إلا منذ زمن قريب، لأن الشاعر كان يقوم بتمثيل رواياته،

والمنشد كان يلقى ما نظم هو نفسه، فلم تكن حاجة إلى ممثلين محترفين، ولم تكن هناك ضرورة إلى تعلم فن الإلقاء والتمثيل»[1].

فمعرفة «كيف يقول الملقى ماذا يجب أن يقول» هى المجال الذى يعنى به فن الإلقاء. ولا شك «أن الصوت عنصر مهم فى فن الإلقاء» وفى تفادى الرتابة بوجه خاص، فالصوت أداة التوصيل بين الملقى والسامع، فمن ثم يجب أن يتسم بالوضوح والصفاء، وإلى جانب ذلك يجب أن يتّسم بالتنوع فى الطبقات الصوتية، همساً وانخفاضاً وتوسطاً وارتفاعاً، ليسهم بهذه الخاصيّة فى تفادى الرتابة مستنداً الصوت فى ذلك إلى ما تمليه المواقف النفسية والدرامية فى النصّ.

وبالإضافة إلى التنوّع فى الطبقات الصوتية، فإن تنوع الإيقاع بُطْأً وتوسطاً وسرعة تبعاً للمواقف النفسية وطبيعة الصراع الدرامى المستمدّ من المواقف، يشكل عاملاً مهمّاً فى تفادى الرتابة.

وقد أشار أبو الوليد بن رشد فى تلخيصه لكتاب الخطابة إلى أهمية عنصر الصوت فقال؛

«من البديهىّ أن الصوت عنصر مهم فى الإلقاء، ولهذا تجب ملاحظة التغيرات التى تحدث فيه، حتى يطابق الانتقال الذى يعبر عنه بالألفاظ»[2].

---

(1) تلخيص الخطابة: تأليف أبو الوليد بن رشد تحقيق وشرح د. محمد سليم سالم ص12 الناشر: المجلس الأعلى للشئون الإسلامية/ القاهرة1967 م.

(2) المرجع السابق ص12.

ويمكن تشبيه النص الشعرى أو النثرى باللوحة الفنية الملوّنة، هذه اللوحة تعتمد فى التعبير عن موضوع معين على التكوين الفنى المعتمد على الألوان المتعددة المتباينة، والمنسجمة مع التكوين العام للوحة.

وهذه الألوان نستطيع أن نراها متعددة من لون أحمر إلى أزرق إلى أصفر إلى أخضر وهكذا... إلخ.

ثن إن اللون الواحد بدوره يتفاوت، إذ نستطيع أن نراه بدرجات متعددة.

فاللون الأحمر مثلاً يمكن أن نرى منه الوردي والمتوسط الحمرة والقانى (الداكن) وهكذا بالنسبة للألوان الأخرى.

والتكوين الفنى بين هذه الألوان وانسجامها يعطينا لوحة فنية معبّرة.

ولكى نتفادى الرتابة فى الإلقاء، كان علينا أن ننظر إلى النصّ بالنظرة التى ننظر بها إلى اللوحة الفنية بمعنى أننا ندرس النصّ دراسة أدبية فنية نفسية تحدّد فيها الدوافع والعواطف النفسية النابعة من المواقف التى يعبّر عنها النص، وهذه الدوافع المتنوعة والمتعددة تشكل بدورها عنصراً أساسيّاً فى تفادى الرتابة، حيث تتنوع الدوافع والعواطف النفسية ما بين الألم والسعادة، والسرور والحزن، والهدوء والغضب، والاستقرار والقلق. وتلك حالات نفسية وجدانية تنعكس على تلك النبرات الصوتية وتتوافق معها همساً وانخفاضاً وتوسطاً وارتفاعاً وبطأً فى الإيقاع وتوسطاً وسرعة فيه. وبذلك تكون هذه الدوافع النفسية

المتنوعة المظاهر عنصراً أساسياً إلى جانب عنصر الصوت .

وهذا يتطلب أننا نقسم النصّ على ضوء الدراسة الأدبية والنفسية إلى فقرات، كل فقرة تأخذ طابعاً معيناً فى الأداء وأسلوباً خاصاً من العواطف والدوافع .

كما أن كل فقرة فى النصّ ـ وهى التى تقابل فى اللوحة لوناً محدداً ـ تأخذ درجات متعددة فى اللون الواحد.

وبذلك يكون النص التمثيلى ـ أو الخطبة ـ ملوّناً ومعبراً أو مليئاً بالأحاسيس والعواطف .

وثمة ناحية مهمّة يمكن أن يستغلّها الممثل أو الملقى ويستثمرها فى تفادى الرتابة ، تلك الدراسة النحوية للنص ومراعاة أساليب النحو التى تكشف وتعبّر عن حالات نفسية تعبّر عنها تلك الأساليب .

فمن الأساليب النحوية ، أسلوبا المدح والذم ، فالمدح ينبىء عن الرضا والسرور بالمخصوص بالمدح ، كما أن الذمّ ينبىء عن الكراهية والبغض للمخصوص بالذم .

فحين يقابلنا فى النص **أسلوب مدح** مثل : نعم الشابّ محمدٌ يعمل بجد وإخلاص ويستثمر وقته فيما يعود على وطنه وأسرته ونفسه بالخير والفائدة .

مثل هذا الأسلوب تعبير نفسىّ عن حالة الرضا والسرور بمحمد، وذلك التعبير النفسىّ له نبرات صوتية تنبىء بدورها عن حالة الرضا والسرور .

وحين يقابلنا فى النصّ **أسلوب ذمّ** مثل :

بئس الرجل النمام الواشى يقطع بين الصديقين والأخوين فهذا الأسلوب تعبير نفسىّ عن حالة الكراهية والذم والبغض للنمّام الواشى ، هذا البغض المنبعث من النفس له نبرات صوتية تنبىء بدورها عن حالة الكراهية والبغض والذم .

وهناك **اسلوب التعجب** الذى يعبّر عن حالة الإعجاب النفسّى بالمتعجب منه ، والإعجاب نلمح فيه الرضا والسرور ، وتلك تتوافق بدورها مع النبرات الصوتية وما تنبىء به من إعجاب .

والتعجب له عبارات كثيرة ، فقد يستعمل الاستفهام ويراد منه التعجب مثل قوله تعالى : ﴿ كَيْفَ تَكْفُرُونَ بِٱللَّهِ وَكُنتُمْ أَمْوَٰتًا فَأَحْيَٰكُمْ ﴾[3] .

ومثل : سبحان الله إن الفدائى يبذل روحه فى سبيل المبدأ أو الوطن !

مثل : لله درّك ممثلاً مجيداً .

أما التعجب القياسىّ فى الأساليب النحوية فله صيغتان :

إحداهما : ما أفعله نحو: ما أروع تمثيلك أيها الفنان .

ثانيهما : أَفْعِل به نحو: أحسن بمحمد، حيث إنه فنان قدير .

فهذه الأساليب التعجبية يصادفها الممثل أو الملقى فى كثير من

3) من الآية 28 من سورة البقرة.

النصوص ، فمن ثم كان عليه أن يبرز النبرات التى تفصح عن الحالة النفسية التعجبية المنبعثة من الموقف والتى ينبىء عنها الأسلوب التعجبىّ .

ومن الأساليب المتصلة بالإلقاء والتى تتطلب أداء معيناً فى الإلقاء من حيث الطابق الصوتى وإبراز الحالة النفسية فى النبرات الصوتية ، أسلوب **الاستغاثة والندبة** فى المنادى . فللاستغاثة أسلوبها الذى يتمثل فى التصريح بـ «يا» وجرّ المستغاث به بلام واجبة الفتح ، والمستغاث من أجله بلام مكسورة وذلك كقول الشاعر:

يا لَقَومى ويَا لَأمثال قومى لإناسٍ عتوّهم فى ازديادِ

وتصدر الاستغاثة عن موقف مفزع أو عن كارثة أو عن مبدأ أو قيمة تعرضت للخدش أو الانهيار، فتتأثر النفس بهذا الموقف وتلجأ إلى الاستغاثة .

أما أسلوب الندبة . فيصدر عن شىء متفجع عليه أو متوجع منه ، وكلتا الفجيعة أو التوجع تظهر آثارهما في ملامح الوجه والنبرات الصوتية التى تبرز فى حرف المدّ (الألف) التى تلحق بالمتفجع عليه أو المتوجع منه مثل : «وامحمداه» أو «وامصيبتاه» أو «وامعتصماه» .

ويظهر فى الأساليب النحوية أسلوبا **التحذير والإغراء** . اللذين يتسّما بطابع معين فى الإلقاء يعكس الحرص والعطف والحبّ ، **فأسلوب التحذير** . هو «تنبيه المخاطب على أمر مكروه ليجتنبه» كقولك : «إيّاك والبحر» تحذّر من لا يجيد السباحة مثلاً . **أما اسلوب الإغراء**، فهو «تنبيه المخاطب على أمر محمود ليفعله كقول الشاعر:

أخاك أخـاك إنّ من لا أخا له كسـاعٍ إلـى الهيجـا بغير سلاحِ

فأسلوب الإغراء يعبّر عن علاقة حبّ وإشفاق ينبعث عنها أسلـوب الإغراء، وهو محصلة حالة نفسية تظهر فى نبرات الصوت إلى جانب ايماءات الوجه.

ومـن الأسـاليب النحـوية الوثيقـة الصلـة بموضـوع الرتابـة، **الأساليب الشرطية** التى يأخذ فيها جواب الشرط طابقاً صوتياً أعلى من فعل الشرط، فيحقق بذلك التباين بين الدرجات الصوتية مثل قولـه تعالى:

«إن أحسنتم أحسنتم لأنفسكم وإن أسأتم فلها» فهذه الأساليب التى عنى بها النحو العربى، يمكن للممثل أو الملقى من خلال دراستها واستيعابها أن يستعين بها كعنصر مهـم فى تفـادى الرتابـة من حيث إظهـار المـدح والـذم والتعجـب والاستغاثـة والندبـة والتحـذير والإغراء، وإظهار ارتباط وتعلق الجواب بالشرط، وبذلك يثرى فنّه على أساس من العلم وحسـن استخـدام الطبقـات الصـوتية وتنـوّع إيقاعاتها.

* * *

وإلـى جانـب تحـديد العـواطف والدوافـع النفسية ودراسـة الأسـاليب النحـوية والمواءمـة بينهمـا وبين الطبقـات الصـوتية وإيقاعاتها، كان علينا أن ندرس أسلوب الكلام فى النص التمثيلى من وجهة النظر البلاغية، تلك الوجهة التى سنتعرض لها بشـىء من التفصيل فيما بعد. إلا أننا نجملها إجمالاً فنقول:

فالأسلوب الخبرى يعطينا معنى الإخبار أو التقرير كما فى قول شوقى:

إني نـظرت الى الـشـعـوب فـلـم أجـد
كـالجـهـل داء لـلشـعـوب مـبـيـدا
الجـهـل لا يـلد الحـيـاة مـواتَـه
إلاّ كـما تلـد الـرمـام الـدودا
لم يخـل مـن صـورة الحـيـاة وإنمـا
أخـطاه عـنصرهـا فـمات ولـيـدا

ففى أداء هذه الأبيات كان علينا أن نعطى طابع الإخبار والتقرير والتأكيد.

كما أن **الأسلوب الانشائي يتنوّع بين الأمر والنهي والتمني والاستفهام**، وكل من هذه الأساليب لهاغراض بلاغية أخرى مثل التهديد والتعجيز والإباحة والإرشاد والدعاء والالتماس والتمييز والاستنكار والتبكيت، ولكل غرض ما يلائمه من أسلوب الإلقاء والنبرات الصوتية التى تكشف وتنبىء عن هذه الأغراض البلاغية التى تفهم وتستنبط بالذوق الأدبى والفهم العميق من سياق الكلام ومما تحت السطور.

* * *

فمثلاً حين نلقى تلك الآية الكريمة على لسان زكريا عليه السلام: ﴿ربّ إنى وهن العظم منى واشتعل الرأس شيباً، ولم أكن بدعائك ربّ شقياً﴾ ينبغى أن يتسم الإلقاء بالخضوع وإظهار الضعف والتوسّل، إذ لا يعقل أن زكريا يريد إخبار الله سبحانه وتعالى بحاله من الشيخوخة والشيب، لأن الله سبحانه وتعالى عليم بأحوال عباده جميعاً، مطلع على سرائرهم. وإذن فإن الغرض من الأسلوب الخبرى فى هذه الآية هو إظهار الضعف، ليكون ذلك مبرراً ومسوّغاً لطلب الرحمة من الله.

وعلى ذلك فإن أسلوب الأداء هنا يناسبه الطابق الصوتى المنخفض مع إظهار الضعف وطلب الرحمة من الله فى إيقاع بطىء يناسب الحالة النفسية .

فالوصول إلى هذه المعانى الدقيقة يتطلب منا دراسة الأساليب البلاغية ؛ لنصل من خلالها إلى المعانى الخفية الدقيقة التى تكمن تحت السطور ، وهى بالتالى تتنوع وتساعدنا على التخلص من الرتابة فى الأداء .

وحتى تكون الصورة واضحة ومعبّرة ، فإننا سنتناول نصّ الخلق للكاتب العربى مصطفى لطفى المنفلوطى :

1 ـ «أتدري ما هو الخلق عندي؟ /

هو شعور المرء بأنه مسؤول أمام ضميره / / عما يجب أن يفعل / لذلك لا أسمى الكريم كريماً / حتى تستوي عنده صدقة السر / / وصدقة العلانية / .

ولا الرحيم رحيماً / / حتى يبكي قلبه / / قبل أن تبكي عيناه . . . / ولا العفيف عفيفاً / / حتى يعفّ في حالة الأمن / / كما يعف في حالة الخوف / . .

ولا العادل عادلاً / / حتى يقضي على نفسه قضاءه على غيره / . . ولا الصادق صادقاً / / حتى يصدق في أفعاله / صدقه في أقواله / . . ولا المتواضع متواضعاً / / حتى يكون رأيه في نفسه / / أقل من رأي الناس فيه / .

* * *

2 ـ الخلق// هو الدمعة التي تترقرق في عين الرحيم// كلما وقعت على منظر من مناظر البؤس// أو مشهد من مشاهد الشقاء/. الخلق// هو العرق الذي يتصبّب من جبين الحيّى// خجلاً من السائل المحتاج الذي لا يستطيع ردّه// ولا يستطيع معونته//.

الخلق// هو القلق الذي يساور نفس الكريم في جنح الليل// ويحول بين جفنيه والكرى// ندماً على هفوة زلّت بها قدمه// أو سقطة جرت بها أحكام القضاء/.

هو اللجلجة التي تعتري لسان الصادق،// حينما تحدثه نفسه بأكذوبة// تدفعه إليها ضرورة من ضرورات الحياة/.

هو الشرر الذي يتطاير من عين الوفّي// حينما يراد منه الغدر بعهد قد أخذه على نفسه/.

هو الصرخة التي يصرخها الشجاع// في وجه من يجترىء على إهانة وطنه// أو العبث بكرامة قومه/.

الخلق هو أداء الواجب لذاته// بقطع النظر عمّا يترتب عليه من النتائج /.

* * *

3 ـ فمن أراد أن يعلّم الناس مكارم الأخلاق// فليحي ضمائرهم// وليبثّ في نفوسهم شعور الرغبة في الفضيلة// والنفور من الرذيلة/.

* * *

فالكاتب فى هذا النصّ يعبّر عن مفهوم الخلق ويعمقه ، ويعرضه من الجوانب السلبية والجوانب الإيجابية ، مبتدئاً باسلوب إنشائى استفهامى ؛ ليثير فينا الرغبة والتشويق لمعرفة وجهة نظره فى الخلق .

ثم هو بعد ذلك يتعرض للخلق من الجوانب السلبية ، ثم من الجوانب الإيجابية ، وأخيراً يلفت الأنظار إلى الوسيلة الناجعة لتعليم مكارم الأخلاق ، وهى تعتمد على إحياء الضمائر والقلوب وترغيبها فى الفضيلة وتنفيرها من الرذيلة ، مستخدماً فى ذلك أسلوب الشرط.

فإذا ألقينا هذه المقطوعة، كان أن نتنبّه إلى الأساليب النحويّة التى لجأ إليها الكاتب فى إبراز الجوانب السلبية للخلق باعتماده وتكراره لأسلوب النفى الذى أتبعه بالأسلوب الإيجابى المثبت التقريرى الذى تكرر فى كل صفة من صفات الخلق . وأخيراً لجأ إلى أسلوب الشرط الذى ربط به بين مكارم الأخلاق وبين إحياء الضمائر.

وإلى جانب الأساليب النحوية ، علينا أيضاً أن نتنبّه إلى الأساليب البلاغية المتنوعة ما بين الاستفهام والخبر بنوعيه السالب والموجب ، ثم أسلوب الشرط المتضمن معنى الترغيب والتحذير.

وهذا التفهم لتلك الأساليب النحوية والبلاغية يعين الممثل أو الملقى على التفادى من الرتابة ، بالإضافة إلى العوامل الأخرى التى سنعرضها الآن :

أولاً :

نلاحظ أن النص مقسم إلى فقرات ثلاث :

الفقرة الأولى : أتدرى ما هو الخلق عندى . . . إلخ .

الفقرة الثانية : الخلق هو الدمعة . . . إلخ .

الفقرة الثالثة : فمن أراد أن يعلم النـاس مكارم الأخـلاق.. إلخ

فعلينـا عنـد الإلقـاء أن نعطـى لكل فقـرة ما يناسبهـا من طابـع انفعالى .

ثانياً :

نلاحظ أن كل فقرة تتكون من مجموعة من الجمـل متنوعـة فى معانيها وعواطفها ، ففى الفقرة الأولى تتعدد المعانى والعواطف بين الكرم والرحمة والعفة والعدل والصدق والتواضع .

وفى الفقرة الثانية تتنوع وتتعدد المعانى والعواطف بين الدموع والأسى والبؤس ، والخجل والقلق واللجلجـة ، والشـرر والصرخـة والشجاعة .

وفى الفقرة الثالثة يتبلور المعنى فى إحياء الضمائر والترغيب فى الفضيلة والتنفير من الرذيلة .

* * *

فعلينا عند الإلقاء فى كل فقرة أن نلائم بين كل معنى وما يناسبه من عاطفة وانفعال مظهرين الرحمة والعفة والعدل والحزم والصدق

والتواضع فى الطبقات الصوتية والدوافع النفسية وما يناسبها من إيقاعات صوتية .

والأمر كذلك فى الفقرة الثانية ، أى ينبغى أن تسرى الدموع والرقة ومظاهر العرق والكدّ والبؤس ، والقلق والاضطراب ، واللجلجة والارتباك ، والشرر المنبىء عن الثورة ، والصرخة الشجاعة فى الطبقات الصوتية ونبراتها و إيقاعاتها .

فإذا كنا عند الفقرة الأخيرة ، كان علينا أن نوقظ الضمائر فى حيويّة وصدق ؛ لكى نبنى ونرسى دعائم الأخلاق .

* * *

ثالثاً :

نلاحظ بعد ذلك أن كل جملة ترتكز على كلمة أو أكثر يمكن اعتبارها مناط القول ، وبالتالى يركز عليها فى الأداء ، فمثلاً حين يقول الكاتب :

«أتدرى ما هو الخلق عندى ؟ » .

كان علينا عند إلقاء هذه الجملة أن نتفادى فيها الرتابة عن طريق إبراز الاستفهام ، لإثارة التشويق و إشراك المخاطب فى متابعة ومناقشة موضوع الخلق ، حتى تتحقق المشاركة الوجدانية و إظهار الارتياح والاهتمام بهذا الموضوع ، ثم التركيز على كلمة الخلق باعتباره مناط الجملة والقول ، بل ومناط النص جميعه .

ثم إذا تأملنا تعريف الخلق :

« هو شعور المرء بأنه مسئول أمام ضميره عما يجب أن يفعل»
وجدنا أنفسنا أمام ثلاث كلمات هى مناط التعريف :

«مسئول أمام ضميره» .

ولذلك يجب التركيز على هذه الكلمات والارتفاع بها فى الطابق الصوتى .

وهكذا فى كل جملة واردة فى كل فقرة ، فاستواء صدقة السرّ وصدقة العلانية هو الذى يبلور معنى الكرم .

وبكاء القلب هو مناط الرحمة ، والعفة فى حالة الأمن هى تبلور وتؤكد معنى العفة . . . وهكذا .

* * *

وبمراعاة هذه الفقرات الثلاث وتأمل معانيها وما تنطوى عليه من أساليب نحوية وبلاغية ، نلاحظ أننا قد انتقلنا فى النصّ من الكلّ إلى الجزء ، وهو اتجاه علمى نفسّى مرتبط بنظرية الإدراك الكلىّ للمرئيات ، بمعنى أننا حين نبصر شجرة ونقول : إن هذه شجرة ، فإننا ندركها ككل ، ثم بعد ذلك نتأمل جزئياتها : جذعها وفروعها وأغصانها وأوراقها .

والأمر كذلك فى كل نصّ نلقيه أو نمثله .

وبهذه الأسس والمعايير المتنوعة التى يضعها الممثل أمام فكره ووجدانه عند تعامله مع النص المسرحى والتى يمكن إيجازها فى :

1 ـ مراعاة الأساليب النحوية المتنوعة بين القسم والشرط والإثبات والتوكيد، والنفى والنهى، والمدح والذم، والتعجب، والتحذير والإغراء، وإبراز الدافع النفسّي الملائم لكل أسلوب .

2 ـ مراعاة الأساليب البلاغية وتنوعها بين الخبر والإنشاء وما يندرج تحت كل منهما من أغراض أصلية وأغراض بلاغية، وما يتطلبه كل أسلوب من حالة نفسية معينة تعكس أسلوب الإلقاء وما فيه من استنكار أو حثّ أو تحسّر أو تبكيت أو دعاء، لا بد أن يظهر أثره فى النبرات الصوتية وطبقاتها وإيقاعاتها.

3 ـ مراعاة ما يشيع فى الفقرات من معان وعواطف ودوافع .

4 ـ مراعاة ما يشيع فى الفقرة الواحدة من معان وعواطف ودوافع .

5 ـ مراعاة مناط القول فى كل جملة .

6 ـ مراعاة الانسجام والتوافق بين هذه الأساليب وتلك الدوافع والعواطف باستخدام الطبقات الصوتية المتفاوتة همساً وانخفاضاً وتوسطاً وارتفاعاً إلى جانب المواءمة بين ذلك كله وبين الإيقاع الصوتى المتنوع بطأً وتوسطاً وسرعة بما يناسب الموقف النفسى .

بهذه المعايير كلها التى يمكن أن تقوم مقام الألوان فى اللوحة الفنية ـ يمكن للممثل أن يتفادى الرتابة فى أدائه الفنيّ، وبذلك يصل أداؤه إلى الآذان والقلوب كاملاً ومؤثراً ومقنعاً.

ضوابط الوقف
-3-

ذكرنا سابقاً أن «خير الوقف ما حتمه المعنى»

ونورد هنا أن الجملة قد يطول تركيبها حتى ينتهى المعنى عندها، وهو الأمر الذى يجعل من العسير نطقها دفعة واحدة.

هذا إلى جانب أننا قد نقف دون أن يتم المعنى لتحقيق دواعى الوقف التى سبق الحديث عنها وهى التنفس وتصوير المعنى المقبل والخروج عن الروى الواحد وإثارة السامع وتشويقه.

في ضوء ما تقدم فإننا نستطيع أن نحدد إلى حد كبير ضوابط الوقف حتى يسترشد بها الطالب فى فن التمثيل:

1 ـ بعد القول وقبل مقول القول:

وذلك مثل قوله تعالى فى سورة يوسف:

«ودخل معه السجن فتيان قال أحدهما / / : إنى أرانى أعصر خمراً وقال الآخر / / : إنى أرانى أحمل فوق رأسى خبزاً تأكل الطير منه نبئنا بتأوله إنا نراك من المحسنين . . . إلخ الآيات».

ومثل الحديث الشريف:

قال رسول الله ﷺ //:

«لا يؤمن أحدكم حتى يحب لأخيه ما يحب لنفسه».

ومثل قول مسعود سماحه فى قصيدته الفقير:

لست أنسى يوماً تعمدت قوماً   من كبار المثرين والأغنياء
طردونى فقلت يا قوم: // إنى   مثلكم// إنما من الضعفاء

* * *

ونضيف هنا أنه يجرى مجرى القول ما يفيد معناه مثل التساؤل والتصريح والصراخ والهمس والمناداة والصياح.. إلخ.

وذلك مثل: سألت المدرس// هل سنحضر غداً؟

ومثل: صرح المدير: // لا بدّ لنا من الحضور مبكرين.

ومثل: قول محمد تيمور فى قصيدة الزوج القاتل:

فطعنته وأنا أصيح مرددا: // يا خلّ من منا الأثيم المجرم؟

2 ـ بين المبتدأ والخبر

وينبغى هنا أن نبسط الحديث بعض الشىء فيما يتعلق بتركيب الجملة الاسمية.

كلنا يعلم أن الجملة الاسمية تتكون من ركنين أساسيين هما: المبتدأ والخبر. وقد يكون تركيبها بسيطاً مثل: الحلم شرف، والصبر ظفر، والجود سؤدد.

ففى مثل هذه الجمل البسيطة التركيب نجد أن لا داعى للوقف بين المبتدأ والخبر؛ لأن كمية الهواء لا تزال متوفرة لدى الممثل ، والمعنى كذلك بسيط، وتفادى الرتابة يمكن تحقيقه بالوقف بين انتهاء كل جملة من الجمل الثلاث، بالإضافة إلى الارتفاع بالطابق الصوتى الذى يأخذ فى كل جملة لوناً خاصاً مناسباً لكل معنى من معانى الحلم والصبر والجود.

وقد يكون تركيب الجملة الاسمية مطولاً بصورة تجهد الممثل أو الملقى لو نطقها دفعة واحدة، وفى نفس الوقت قد يتشتت انتباه السامع.

هنا نجد أن الوقف بين ركنى الجملة الاسمية أمراً مستساغاً يعين الممثل على اكتساب كمية الهواء اللازمة له، بالإضافة إلى أن الوقف يثير انتباه السامع إلى مناط القول الذى يتحدد عنده معنى وفائدة الجملة.

وهذا يتضح لنا فى مثل هذه الجمل الاسمية:

* * *

(أ)- قال تعالى:

﴿ إِنَّ الَّذِينَ تَوَفَّاهُمُ الْمَلَائِكَةُ ظَالِمِي أَنفُسِهِمْ قَالُوا فِيمَ كُنتُمْ قَالُوا كُنَّا مُسْتَضْعَفِينَ فِي الْأَرْضِ قَالُوا أَلَمْ تَكُنْ أَرْضُ اللَّهِ وَاسِعَةً فَتُهَاجِرُوا فِيهَا فَأُولَٰئِكَ مَأْوَاهُمْ جَهَنَّمُ وَسَاءَتْ مَصِيرًا ﴾.

(سورة النساء آية 97)

ففى هذه الآية نجد أنفسنا امام جملة اسمية طويلة التركيب،

الركن الأول فيها: اسم إنّ (الذين توفاهم . . . (والركن الثانـى: جملـة اسمية ثانية واقعة خبراً لاسم إنّ وهى (فأولئك مأواهم جهنم . . .).

والله سبحانه وتعالى فى هذه الآية الكريمة أراد أن يصوّر لنا حال المشركين فى وقت قبض أرواحهم وما كان من حوار بينهم وبين ملك الموت وأعوانه، تظهر فيه حجة الله على المشركين وأنهم لا عذر لهم حين لم يؤمنوا ومن ثم فإن مصيرهم جهنم.

وهذا الأسلوب فى التعبير تطلب أن يكون اسم إن اسماً موصولاً بجملة فعلية ومقيداً بحال توضح حال المشـركين من حيث إنهم قد ظلموا أنفسهم حين لم يهاجروا إلى أرض واسعة تمكنهم من إعلاء كلمة الحق، ولذلك جاء الحكم عليهم بالجملة الخبرية الاسـمية: ﴿ فأولئك مأواهم جهنم ﴾.

وإلقاء مثل هذه الجملة لو جاء فى حوار غير القرآن يتطلب منا الوقوف على النحو الآتى:

﴿ إِنَّ الَّذِينَ تَوَفَّاهُمُ الْمَلَائِكَةُ ظَالِمِي أَنفُسِهِمْ / / قَالُوا / / فِيمَ كُنتُمْ / / قَالُوا / / كُنَّا مُسْتَضْعَفِينَ فِي الْأَرْضِ / / قَالُوا / / أَلَمْ تَكُنْ أَرْضُ اللَّهِ وَاسِعَةً فَتُهَاجِرُوا فِيهَا / / فَأُولَٰئِكَ مَأْوَاهُمْ جَهَنَّمُ وَسَاءَتْ مَصِيرًا ﴾.

مع مراعاة أن تعلو بالطابق الصوتى بما يفيد إتمام المعنى عنـد جملة:

﴿ فأولئك مأواهم جهنم وساءت مصيراً ﴾.

ب ـ وقال تعالى: ﴿ إِنَّ ٱلَّذِينَ قَالُوا۟ رَبُّنَا ٱللَّهُ ثُمَّ ٱسْتَقَٰمُوا۟ تَتَنَزَّلُ عَلَيْهِمُ ٱلْمَلَٰٓئِكَةُ أَلَّا تَخَافُوا۟ وَلَا تَحْزَنُوا۟ وَأَبْشِرُوا۟ بِٱلْجَنَّةِ ٱلَّتِى كُنتُمْ تُوعَدُونَ ﴾.

(سورة فصلت الآية 30)

نلاحظ فى الجملة الاسمية أنها مكونة من اسم إن الموصول (الذين) ومن جملة الصلة (قالوا ربنا الله) وما عطف عليها من جملة فعلية (ثم استقاموا) وأخيراً يأتى خبر إن وهو جملة (تتنزل عليهم الملائكة).

ولذلك يحسن الوقف لو أننا فى حوار غير القرآن عند انتهاء الركن الأول للجملة وهو (ثم استقاموا// مع الارتفاع بالطابق الصوتى عند جملة الخبر (تتنزل عليهم الملائكة...).

* * *

جـ ـ ومن قصيدة بيتى هناك للشاعر هارون الرشيد:

هنـاك فوق ربوة منسّية مهجورة//
فى مسـرح الأحلا م// فى قريتنـا المأسورة//
بقيـة لمنزل// قد بعثـروا سطوره/

ففى هذه الأبيات الثلاثة نجد أنفسنا أمام جملة اسمية طويلة التركيب، تتكون من الأخبار المقدمة على المبتدأ النكرة. وقد جاء الشاعر بهذه الأخبار المتعددة ليرسم لنا صورة شعرية لقريته التى هجرها سكانها المشردون، حيث شاهدت ملاعب القرية ما راود

الشاعر من أحلام، ثم ما كان من مصير أدّى إلى احتلال تلك القرية حيث منزل الشاعر الذى تعرض للإتلاف والتهديم وتمزيق الزهور.

فهذه الجملة الطويلة يتم معناها وتحصل الفائدة عند المبتدأ المؤخر (بقية لمنزل).

ولذلك كان علينا أن نقف عدة وقفات معلقة عند الكلمات مهجورة والأحلام، والمأسورة، ثم نرتفع بالطابق الصوتى متمين المعنى فى: بقية لمنزل... إلخ.

* * *

من خلال هذه الأمثلة يتضح لنا:

أولاً:

إذا كانت الجملة الاسمية بسيطة فى تركيبها، فإن الوقف يكون بعد استيفاء الجملة ركنيها (المبتدأ والخبر) أو الفعل والفاعل.

والوقف فى هذه الحالة يكون وقفاً تاماً معبراً عن انتهاء معنى الجملة.

ثانياً:

وإذا كانت الجملة الاسمية طويلة فى تركيبها فإن الوقف ينبغى أن يتعدد وخاصة قبل النطق بالخبر.

والوقف فى هذه الحالة يكون وقفاً معلقاً مؤذناً بأن كلاماً سيأتى بعد الوقف، وبأن المعنى لم يتم بعد.

3 ـ بعد القسم :

وأسلوب القسم قد يأخذ الصور الآتية :

أ ـ لفظ القسم صريحاً، مثل قول الشاعر:

أقسمت بالجبار فى ملكوته الأعلى// له التهليل والتكبير// بالواحد القهار// ملء جحيمه للظالمين وللطغاة سعير// أقسمت// إنك ظالمى متعمداً/والظلم يردى أهله ويبير/ هى خلة فيكم بنى العباس// تخشون الأقول إذا أضاء وزير/ فاقتل وزيرك// لست مبدع آية بين الملوك// فجدّك المنصور/

ونلاحظ فى أسلوب القسم فى هذه الأبيات أن جملته قد طالت وتكررت بين : أقسمت بالجبار، وبالواحد القهار، وأقسمت ثم جيء بالمقسم عليه ابتداء من : ﴿ إنك ظالمى متعمداً ﴾ .

فيتطلب الأداء هنا أن نقف عدة وقفات، حتى إذا جاء المقسم عليه ارتفعنا بالطابق الصوتى عن المقسم بما يوحى بارتباطه به ارتباطاً محكماً .

فنقف مثلاً بعد الأعلى والتكبير والقهار وسعير فى طبقات صوتية متدرجة يشيع فيها السخط والثورة والغضب على الظلم الذى يأخذ قمته فى الأداء مع التركيز على كلمتى «ظالمى متعمداً» باعتبارهما مناط القول والقسم .

ثم نهبط بالطابق الصوتى فى أسى ويأس فى جملة «والظلم يردى أهله ويبير» إذ إنها جملة تذييليه تجرى مجرى المثل والحكمة .

ومن أسلوب القسم الصريح ما ورد فى القرآن الكريم فى الآيات الآتية :

﴿ لَآ أُقْسِمُ بِهَٰذَا ٱلْبَلَدِ ۝١ // وَأَنتَ حِلٌّۢ بِهَٰذَا ٱلْبَلَدِ ۝٢ // وَوَالِدٍ وَمَا وَلَدَ // ، لَقَدْ خَلَقْنَا ٱلْإِنسَٰنَ فِى كَبَدٍ / ﴾ .

(سورة البلد الآيات 1, 2, 3, 4)

فالله سبحانه وتعالى يقسم بالبلد الحرام وهو مكة لشرفها، وجواب القسم لقد خلقنا الإنسان فى كبد أى فى تعب ومشقة .

* * *

﴿ لَآ أُقْسِمُ بِيَوْمِ ٱلْقِيَٰمَةِ / / وَلَآ أُقْسِمُ بِٱلنَّفْسِ ٱللَّوَّامَةِ / / أَيَحْسَبُ ٱلْإِنسَٰنُ أَلَّن نَّجْمَعَ عِظَامَهُۥ / / بَلَىٰ قَٰدِرِينَ عَلَىٰٓ أَن نُّسَوِّىَ بَنَانَهُۥ / / بَلْ يُرِيدُ ٱلْإِنسَٰنُ لِيَفْجُرَ أَمَامَهُۥ . . ﴾ الآيات . . .

(سورة القيامة الآيات 1, 2, 3, 4, 5, 6)

* * *

ب ـ ألفاظ الجلالة : تالله، بالله، والله :

﴿ وَتَٱللَّهِ لَأَكِيدَنَّ أَصْنَٰمَكُم بَعْدَ أَن تُوَلُّوا۟ مُدْبِرِينَ ﴾

(سورة الأنبياء الآية 57)

* * *

جـ ـ لفظ ربّ مضافاً إلى السماء أو الكعبة أو الكون :

﴿ وَفِي السَّمَاءِ رِزْقُكُمْ وَمَا تُوعَدُونَ فَوَرَبِّ السَّمَاءِ وَالْأَرْضِ / / إِنَّهُ لَحَقٌّ مِثْلَ مَا أَنَّكُمْ تَنْطِقُونَ ﴾ .

(سورة الذاريات الآيتان 22, 23)

د ـ كما قد يكون القسم بغير الله :

وأسلوب القسم بالمخلوقات وارد كثيراً فى القرآن الكريم ، كما يتضح فى الآيات الآتية :

﴿ وَالنَّجْمِ إِذَا هَوَىٰ / / مَا ضَلَّ صَاحِبُكُمْ وَمَا غَوَىٰ ② /

(سورة النجم الآيتان 1, 2)

﴿ وَالسَّمَاءِ ذَاتِ الْبُرُوجِ / / وَالْيَوْمِ الْمَوْعُودِ / / وَشَاهِدٍ وَمَشْهُودٍ / / قُتِلَ أَصْحَابُ الْأُخْدُودِ ④ النَّارِ ذَاتِ الْوَقُودِ ﴾ .

(سورة البروج الآيات 1, 2, 3, 4, 5)

﴿ وَالسَّمَاءِ وَالطَّارِقِ ① // وَمَا أَدْرَاكَ مَا الطَّارِقُ ② // ، النَّجْمُ الثَّاقِبُ // إِنْ كُلُّ نَفْسٍ لَمَّا عَلَيْهَا حَافِظٌ . . . / ﴾ .

(سورة الطارق الآيات 1, 2, 3, 4)

* * *

﴿ وَٱلْفَجْرِ ① وَلَيَالٍ عَشْرٍ / / وَٱلشَّفْعِ وَٱلْوَتْرِ / / وَٱلَّيْلِ إِذَا يَسْرِ / / هَلْ فِى ذَٰلِكَ قَسَمٌ لِّذِى حِجْرٍ ⑤ ﴾

(سورة الفجر الآيات 1 ,2 ,3 ,4 ,5)

* * *

﴿ وَٱلشَّمْسِ وَضُحَىٰهَا / / وَٱلْقَمَرِ إِذَا تَلَىٰهَا / / وَٱلنَّهَارِ إِذَا جَلَّىٰهَا ③ وَٱلَّيْلِ إِذَا يَغْشَىٰهَا / / وَٱلسَّمَآءِ وَمَا بَنَىٰهَا / / وَٱلْأَرْضِ وَمَا طَحَىٰهَا ⑥ وَنَفْسٍ وَمَا سَوَّىٰهَا / / فَأَلْهَمَهَا فُجُورَهَا وَتَقْوَىٰهَا / قَدْ أَفْلَحَ مَن زَكَّىٰهَا ⑨ وَقَدْ خَابَ مَن دَسَّىٰهَا ⑩ . . . / ﴾ .

(سورة الشمس الآيات 1 ,2 ,4 ,5 ,6 - 10)

* * *

ومن أساليب القسم بغير الله ما جاء على لسان «عطيل» فى مسرحية وليم شكسبير:

«والعالمين / / إنى لأعتقد طهارة امرأتى/ / ثم لا أعتقد أنها غير طاهرة/ / . لا . . / / لا بد لى من برهان . . / / إن اسمها كان أنصع من وجه ديانا/ / ثم أصبح الآن أسود أقتم كوجهى . . » .

* * *

4 ـ بعد المنادى :

وذلك أن الوقف بعد المنادى يثير انتباه السامع لما بعد النداء من كلام موجه إليه .

وأمثلته فى القرآن كثيرة . فمن ذلك قوله تعالى :

أ - ﴿ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا / / لَا تُقَدِّمُوا بَيْنَ يَدَيِ اللَّهِ وَرَسُولِهِ وَاتَّقُوا اللَّهَ / / إِنَّ اللَّهَ سَمِيعٌ عَلِيمٌ ۝ / ﴾ .

(الحجرات الآية 1)

ب - ﴿ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا / / لَا يَسْخَرْ قَوْمٌ مِّن قَوْمٍ / / عَسَىٰ أَن يَكُونُوا خَيْرًا مِّنْهُمْ وَلَا نِسَاءٌ مِّن نِّسَاءٍ / / عَسَىٰ أَن يَكُنَّ خَيْرًا مِّنْهُنَّ / ﴾ .

(الحجرات الآية 11)

جـ - ﴿ يَا أَيُّهَا النَّاسُ / / إِنَّا خَلَقْنَاكُم مِّن ذَكَرٍ وَأُنثَىٰ / / وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا / / إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِندَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ / ﴾ .

(الحجرات الآية 15)

ومن أمثلة النداء ما جاء فى خطبة هاشم بن عبد مناف :

« أيها الناس / / الحلم شرف / / والصبر ظفر . . . إلخ الخطبة » .

وما جاء على لسان العباس بن الأحنف :

أزين نساء العالمين / / أجيبى	دعاء مشوق بالعراق غريب /
أيا فوز / / لو أبصرتنى ما عرفتنى	لطول نحولى بعدكم وشحوبى /

* * *

أزوّار بيت الله / / مرّوا بيثرب	/ / لحاجة متبول الفؤاد كئيب /
وقولوا لهم : يا أهل يثرب / / اسعدوا	على جلب للحادثات جليب

* * *

ومن أمثلة النداء ما جاء فى مسرحية «يوليوس قيصر» للشاعر وليم شكسبير: «أيها الإخوان// أيها الرومان // بنى وطنى// أعيرونى اسماعكم...»

* * *

5 - قبل جواب الشرط:

وأسلوب الشرط يتكون من أداة للشرط بين جملتين ترتبط فيهما الثانية بالأولى. وله أدوات كثيرة نوجزها فيما يلى:

أ - أدوات شرط جازمة تجزم فعلين:

الأول يسمى فعل الشرط، والثانى جواب الشرط. كما قد يكون جواب الشرط جملة اسمية.

وهذه الأدوات الجازمة للفعلين هى:

إنْ، إذما، مَنْ، ما، متى، أىُّ، أين، أيان، أنىّ، حيثما، مهما، كيفما.

وذلك مثل:

إن: إن أحسنتم// أحسنتم لأنفسكم

إن تعودوا// نعد/ وإن عدتم// عدنا

إذما: إذما تسافر// أسافر معك

من: من يعمل سوءاً// يجز به

من كان يعبد محمداً// فإن محمداً قد مات/ ومن كان يعبد الله// فإن الله حىّ لا يموت».

ما : ﴿ ما تقدموا لأنفسكم من خير/ / تجدوه عند الله ﴾ .

متى : متى تسافر/ / أسافر معك .

أي : أيّكم يمثل/ / أمثل معه .

أيّ دور تمثله وتُجده / / تكن فناناً قديراً .

أيان : أيّان تمثل جيداً / / يعجب بك الجمهور .

أنى : أنّى يكن التمثيل جيداً / / يعجب بك الجمهور .

أنى : يكن التمثيل جيداً / / يكثر الجمهور .

حيثما : حيثما تذهب/ / أذهب معك .

مهما : مهما تأتنا به من آية لتسحرنا بها/ / فما نحن لك بمؤمنين .

كيفما : كيفما يكن القائد/ / يكن الجنود .

ب ـ أدوات الشرط غير الجازمة وهى :

لو، لولا ، لوما ، كلما ، إذا ، أمّا .

* * *

لو : لو فهمت شخصية الدور فهماً عميقاً / / واستعنت بخيالك/ / وركزت بعقلك/ / لاندمجت في الدور وأجدت الأداء .

لولا : لولا أن الممثل استخدم خياله/ / لبدا تمثيله جافاً فاتراً .

كلما : كلما ركز الممثل انتباهه واستخدم خياله/ / كلما كان تمثيله . متقناً .

إذا: إذا واظبت على مواعيد التدريبات// وجدت تقديراً من المخرج والزملاء.

أما: أما أولئك الذين لا يستخدمون خيالهم ولا يركزون// فإنهم لن يصلوا إلى فن التمثيل.

* * *

جـ ـ أسلوب شرط بغير الأداة:

ويندرج تحت هذا الأسلوب نوعان:

1 ـ المضارع الواقع بعد فعل الأمر. فمثل هذا الأسلوب يؤدى معنى الشرط. وذلك مثل قوله تعالى:

﴿ وَأَلْقِ مَا فِي يَمِينِكَ // تَلْقَفْ مَا صَنَعُوٓا ﴾.

ومثل قول هاشم بن عبد مناف:

«دعوا الفضول// يجانبكم السفهاء/ وأكرموا الجليس// يعمر ناديكم/ وحابوا الخليط// يرغب فى جواركم/ وأنصفوا من أنفسكم// يوثق بكم».

2 ـ الاسم الموصول المتضمن معنى الشرط. وذلك مثل قوله تعالى:

﴿ وَٱلَّٰٓـِٔي يَئِسْنَ مِنَ ٱلْمَحِيضِ مِن نِّسَآئِكُمْ ـ إِنِ ٱرْتَبْتُمْ ـ // فَعِدَّتُهُنَّ ثَلَٰثَةُ أَشْهُرٍ ﴾.

ومثل :

الذين يفهمون أدوارهم جيداً ويستخدمون خيالهم وتركيزهم // يسيرون إلى الطريق الصواب فى تمثيل الشخصية .

* * *

ولقد أردت من استعراض الأساليب الشرطية وأدواتها، أن تكون ماثلة فى الأذهان ليستعين بها الممثل او الملقى عند الوقف .

على أنه تجب مراعاة أن يكون الطابق الصوتى عند التحدث بجواب الشرط ـ أعلى درجة وبتركيز لأنه مناط الجملة وبه يتم معناها .

* * *

6 ـ قبل وبعد الجمل الاعتراضية :

والاعتراض أن تأتى فى أثناء الكلام بجملة أو أكثر لا محل لها من الإعراب لأغراض بلاغية تنبغى مراعاتها وحضورها فى ذهن الممثل ، ليكيف أداءه بما يناسبها . وهذه الأغراض البلاغية منها :

أ ـ التنزيه :

وذلك مثل قوله تعالى :

﴿ وَيَجْعَلُونَ لِلَّهِ ٱلْبَنَٰتِ ـ سُبْحَٰنَهُۥ ـ وَلَهُم مَّا يَشْتَهُونَ ﴾ فجملة ﴿ سبحانه ﴾ جملة اعتراضية لتنزيه الله عن أن يكون له ولد ذكراً كان أو أنثى .

فهنا نقف عند «البنات» وعند «سبحانه» وننطق جملة «سبحانه»

بطابق مغاير، ثم نعود إلى الطابق الأول الذى نطقنا به جملة ﴿ ويجعلون لله البنات ﴾ وذلك ليحدث الترابط فى الجمل .

(ب) الدعاء :

وذلك مثل قول الشاعر:

إن الثمانين - وبلغتها - قد أحوجت سمعى إلى ترجمان

فجملة «وبلغتها» جملة اعتراضية دعائية، نقف قبلها وبعدها، على أن ننطق جملة «وبلغتها» بطابق صوتى مرتفع يظهر فيه الحبّ ثم نعود للطابق الأول، ليظهر الترابط فى الجمل .

(جـ) التنبيه على فضيلة العلم :

وذلك مثل قول الشاعر:

واعلم - فعلم المرء ينفعه - أن سوف يأتى كل ما قدرا.

فجملة «فعلم المرء ينفعه» جملة اعتراضية أتى بها لتنبيه المخاطب على فضل العلم . وعند النطق بها يجب أن نعطى لها معنى الاشفاق والنصح والتحبيب مع التركيز عليها لأهميتها .

وذلك مثل قوله تعالى :

﴿ وَوَصَّيْنَا ٱلْإِنسَٰنَ بِوَٰلِدَيْهِ حَمَلَتْهُ أُمُّهُۥ وَهْنًا عَلَىٰ وَهْنٍ وَفِصَٰلُهُۥ فِى عَامَيْنِ أَنِ ٱشْكُرْ لِى وَلِوَٰلِدَيْكَ ﴾ .

فجملة «أن أشكر لى ولوالديك» تفسير وتوضيح لمضمون الوصية التى أمر الله بها الإنسان، ومن الممكن لو أننا فى مقام كلام

عادى فى غير القرآن أن نقول ﴿ وَوَصَّيْنَا ٱلْإِنسَٰنَ بِوَٰلِدَيْهِ أَنِ ٱشْكُرْ لِى وَلِوَٰلِدَيْكَ ﴾ .

لكن جملة ﴿ حَمَلَتْهُ أُمُّهُۥ وَهْنًا عَلَىٰ وَهْنٍ وَفِصَٰلُهُۥ فِى عَامَيْنِ ﴾ جئ بها كجملة اعتراضية لتبرير الوصية وبيان سببها وتأكيد فضل الوالدين على الإنسان، وتوضيح ما قامت به الأم من معاناة، وهو الأمر الذى يستوجب الشكر .

لذلك يكون الوقف بعد والديه وبعد عامين، على أن تعطى للجملة معنى التأكيد والتوضيح .

7 ـ الجمل الموضحة لإبهام سابق في الجملة :

وهذا الأسلوب يفيد تأكيد المعنى، ويقويه، ويشوق السامع ويثيره، فيتأكد المعنى فى فكره ووجدانه .

وذلك مثل :

أفضل الممثلين أداء وأعمقهم إحساساً وخيالاً وأصدقهم فنا/ / الطالب فلان .

فاسم الطالب عند التصريح به يزيل الإبهام السابق فى الجملة ويوضحه . وفى مثل هذا الأسلوب ينبغى أن يعطى عنصر التشويق والإثارة مع التركيز والارتفاع بالطابق الصوتى فى جملة «الطالب فلان» .

ومثل قوله تعالى :

﴿ وَقَضَيْنَآ إِلَيْهِ ذَٰلِكَ ٱلْأَمْرَ / أَنَّ دَابِرَ هَٰٓؤُلَآءِ مَقْطُوعٌ مُّصْبِحِينَ ﴾ .

فكان من الممكن أن يقال فى غير الأسلوب القرآنى

وقضينا إليه أن دابر هؤلاء مقطوع مصبحين .

لكن الأسلوب القرآنى استعمل الإيضاح بعد الإبهام لما فى ذلك من تشويق .

ويظهر الابهام فى قوله تعالى : ﴿ذلك الأمر﴾ ويظهر التوضيح فى قوله تعالى بعد ذلك:﴿أن دابر هؤلاء مقطوع مصبحين﴾ هنا يكون الوقف بعد ﴿الأمر﴾ مع الارتفاع بالطابق الصوتى فى جملة ﴿أن دابر هؤلاء . . . الآية ﴾ .

* * *

ويندرج تحت أسلوب ﴿ الإيضاح بعد الإبهام ﴾ باب نعم وبئس وحبذا ولا حبذا مما يعرف بأسلوب المدح والذم الذى يتطلب مخصوصاً بالمدح أو الذم يوضح الإبهام فى الجملة . وذلك مثل نعم الممثل محمد . . . وحبذا المخرج عاطف . وبئس الممثل فلان .

8 ـ أسلوب التوشيع :

وهو أن يؤتى فى صدر الكلام بمثنى مفسر باسمين ثانيهما معطوف على الآخر أو بجمع مفسّر بأسماء معطوف بعضها على بعض .

وذلك مثل :

«خلصتان لا يجتمعان فى مؤمن / / البخل وسوء ا الخلق» .

«يشيب ابن آدم وتشب معه خصلتان// الحرص وطول الأمل».

«إن فى فلان ثلاث خصال حميدة// الإنصات التام// والاستيعاب الدقيق// والأداء الجيد// فهما// وخيالا// وتركيزاً// وإحساساً».

* * *

ويلحق بمثل هذا الأسلوب مثل قول الرسول ﷺ:

«آية المنافق ثلاث// إذا حدث كذب// وإذا وعد أخلف// وإذا اؤتمن خان/».

* * *

9 ـ بيان النوع والعدد:

وذلك مثل:

«إن الوطن العربى// رجالاً ونساء// شباباً وشيوخاً// قادة وشعباً// قادر على تجميع طاقاته البشرية والمادية للوقوف ضد كل عدو دخيل/».

ومثل:

«حضر المدعوون ثلاثة// ثم أربعة// ثم عشرة// ثم عشرين حتى اكتمل عددهم/».

ومثل قول عطيل:

«لئن كان فى الدنيا خناجر// حبال// سموم// نار// أنهار تغرق// فلست بمحتمل كل هذا/».

* * *

10 ـ التذييل:

وهو أن تعقب على الجملة بجملة أخرى تشتمل على معناها تأكيداً لها. ويندرج تحت أسلوب التذييل نوعان:

أ ـ نوع لم يخرج مخرج المثل:

وهو الذى لا يستقل بإفادة المعنى، بل يتوقف معناه على معنى الجملة التى قبله. وذلك مثل قوله تعالى:

﴿ ذَٰلِكَ جَزَيْنَاهُم بِمَا كَفَرُوا ۖ وَهَلْ نُجَازِي إِلَّا الْكَفُورَ ﴾

فإننا لو نطقنا جملة «وهل نجازى إلا الكفور؟» فإن المقصود منها لا يتضح إلا إذا قرأنا الجملة قبلها.

والوقف هنا بعد «كفروا» ثم ننطق ما بعدها فى أسلوب تأكيدى تقريرى فيه معنى التحذير..

* * *

ب ـ نوع يجرى مجرى المثل:

وهو ما يفيد حكماً كلياً ويستقل بإفادة المعنى، وذلك مثل قوله تعالى: ﴿ وَقُلْ جَاءَ الْحَقُّ وَزَهَقَ الْبَاطِلُ ۚ إِنَّ الْبَاطِلَ كَانَ زَهُوقًا ﴾.

فإن جملة ﴿إن الباطل كان زهوقاً﴾ أفادت حكماً كلياً ويمكن أن

تستقل بمعناها لو نطقناها وحدها، دون حاجة إلى ذكر ما قبلها. فمن ثم جرت مجرى المثل، وينطق بها فى أسلوب تأكيدى تقريرى بطابق صوتى أعلى مما قبلها.

ومثل قول محمد تيمور:

لمــا رأيت دماءهــا ودمــاءه تجرى
ولســت لمــا أرى أترحم
أيقنــت أنــى قد شفيت من الجوى
وصرخــت صرخــة ثائــر لا يندم
«لا يسلــم الشــرف الــرفيع من الأذى
حتــى يراق علــى جوانبــه الدم»

فجملة «لا يسلم» مستقلة بمعناها عما قبلها وإن كانت مناسبة لها مرتبطة بها، ولذلك فهى جملة تذييلية جرت مجرى المثل.

ومثل قول عزيز أباظة فى مسرحية «العباسة»

أقسمــت إنــك ظالمــى متعمداً «والظلــم يردى أهلــه ويبير»

فجملةو «لظلم...» مستقلة بمعناها ولكنها ارتبطت بما قبلها وجرت مجرى المثل.

ففى مثل هذه الجمل ينبغى أن نقف قبلها ثم ننطقها بطابق صوتى وكأنها قاعدة أو قانون ثابت.

* * *

11 ـ التكميل أو الاحتراس :

وهو أن يأتى الكاتب بما يدفع إيهاماً يحتمله كلامه وهو لا يقصده، فيذكر كلاماً يحترس به عن هذا الإيهام .

وذلك مثل قول محمد تيمور السابق :

لما رأيت دماءها ودماءه تجرى
ـ ولست لما أرى أترحم ـ
أيقنت أنى قد شفيت من الجوى
وصرخت صرخة ثائر لا يندم
لا يسلم الشرف الرفيع من الأذى
حتى يراق على جوانبه الدم

فالمعنى يتم بجواب الشرط (أيقنت . . الخ) . وكان من الممكن أن يقول :

لما رأيت دماءها ودماءه تجرى
أيقنت أنى قد شفيت من الجوى

لكنه أتى بجملة «ولست لما أرى أترحم» لدفع الإيهام واللبس من أن الزوج عندما قتل زوجته قد تأثر وترحم عند رؤيته الدماء تجرى .

فجىء بجملة «ولست لما أرى أترحم» تكميلاً واحتراساً عما لا يقصده .

وهنا يكون الوقف بعد تجرى ، ثم تنطق بجملة «ولست لما أرى

أترحم» بطابق صوتى منخفض ليعطى معنى الاحتراس ودفع اللبس والايهام، ثم نرتفع بالطابق الصوتى فى جملة جملة جواب الشرط «أيقنت. . . الخ».

* * *

ومن قبيل أسلوب التكميل أو الاحتراس قول المتنبى:

غير اختيار ، قبلت برّك بى
والجوع يغرى الأسود بالجيف

فقوله: «غير اختيار» احتراس عما قد يتوهمه السامع من أن الشاعر قد قبل برّ محدثه عن طوع ورضا ورغبة. وهذا ما لا يقصده.

هنا يكون الوقف بعد اختيار وقفاً معلقاً نرتفع بعده بالطابق الصوتى بما يؤدى معنى الاحتراس ودفع اللبس والإيهام.

* * *

12 ـ التتميم:

وهو أن يؤتى فى الكلام بما يفيد المبالغة فى المدح كقوله تعالى:

﴿ وَيُطْعِمُونَ الطَّعَامَ عَلَىٰ حُبِّهِ مِسْكِينًا وَيَتِيمًا وَأَسِيرًا ۝ ﴾.

فلا شك أن إطعام الطعام مع اشتهائه وحبه والاحتياج إليه أبلغ فى المدح بالكرم من مجرد إطعام الطعام.

هنا من الجائز أن نقف بعد كلمة الطعام بما يؤدى معنى المدح مع التركيز على جملة «على حبه».

* * *

13 ـ بعد الظروف والأسماء والحروف التلخيصية مثل:

حينئذٍ، عندئذٍ، إذن. بعدئذٍ.

مثل: «لقد ماتت الملكة جو كاستا.. فقد نهضت من فراشها، وقبلت أبناءها، ثم دخلت الحجرة، وأوصدت الباب عليها من الداخل. بعدئذ// لم يسمع الصغار من خصاص الباب إلا صيحات مكتومة وزفرات مخنوقةً.

فبعد كلمة: (بعدئذٍ) يكون الوقف معلقاً بما يفيد تلخيص ما قبل كلمة بعدئذ.

ومثل: استيقظت مبكراً على صوت أنين خافت تناهى إلى سمعي فأسرعت إلى مصدر الصوت، وحينئذٍ// كانت المفاجأة.

ومثل: أنت تسعى للمجد، وتكافح من أجل الحياة، إذن// فأنت الذي يعتمد عليه.

* * *

14 ـ في الأسماء الكثيرة المعطوفات أو المتعددة النعوت:

مثل قوله تعالى:

﴿ وَٱلْمُرْسَلَٰتِ عُرْفًا ① فَٱلْعَٰصِفَٰتِ عَصْفًا ② وَٱلنَّٰشِرَٰتِ نَشْرًا ③ فَٱلْفَٰرِقَٰتِ فَرْقًا ④ فَٱلْمُلْقِيَٰتِ ذِكْرًا ⑤ عُذْرًا أَوْ نُذْرًا ⑥ إِنَّمَا تُوعَدُونَ لَوَٰقِعٌ ⑦ فَإِذَا ٱلنُّجُومُ طُمِسَتْ ⑧ وَإِذَا ٱلسَّمَآءُ فُرِجَتْ ⑨ وَإِذَا ٱلْجِبَالُ نُسِفَتْ ⑩ وَإِذَا ٱلرُّسُلُ أُقِّتَتْ ⑪ لِأَيِّ يَوْمٍ أُجِّلَتْ ⑫ لِيَوْمِ ٱلْفَصْلِ ⑬ وَمَآ أَدْرَىٰكَ مَا يَوْمُ ٱلْفَصْلِ ⑭ وَيْلٌ

﴿ يَوْمَئِذٍ لِّلْمُكَذِّبِينَ ﴿١٥﴾ ﴾.

ومثل :

هنــاك فوق ربوة// منسية// مهجورة//
فى مســرح الأحلام //فى قريتنــا المأسورة//
بقية لمنزل// قد بعثــروا سطوره

ومثل :

محمدٌ صادق// أمين// شريف// وفىٌّ... الخ.

15 ـ الجملة التعليلية :

أى إذا كانت الجملة علة وسبباً لما قبلها مثل قول هاشم بن عبد مناف :

«وعليكم مكارم الأخلاق// فإنها رفعه. وإياكم والأخـلاق الدنيئة// فإنها تضع الشرف وتهدم المجد»
وكأنه يقول عليكم مكارم الأخلاق، لأنها رفعة وهكذا.

16 ـ المبتدأ المتعدد أو بعبارة أخرى اسم كان المتعدد:

كما فى قول عطيل :

«لئن كان فى الدنيا خناجر، حبال، سموم، نار أنهـار تغـرق، فلست بمحتمل كل هذا».

* * *

17 ـ بعد لكن الاستدراكية

مثل : أحب التسامح ، لكن/ / أن يتخذ وسيلة للاستخفاف فهذا مالا أقبله .

فالوقف هنا بعد «لكن» وقف معلق يعطى معنى الاستدراك .

* * *

وبعد فهذه ضوابط تقريبية ، تعين الدارس على تعرف أماكن الوقف ليهتدى بها عند إلقائه .

ولا يفوتنا أن نشير إلى أن الذوق والمهارة والإحساس بمعنى الجملة وارتباطها بما قبلها أو بما بعدها ، هو المحكّ الأساسى عند اختيار المكان المناسب للوقف .

وهذه المهارة يكتسبها الملقى بالمران المتصل والقراءة الثاقبة والفكر الواعي . وبعد فترة معينة سيجد نفسه متمكناً من تلك الضوابط التي من خلالها يستطيع أن يسلك طريق فنّ التمثيل والإلقاء في سهولة ويسر.

الفصل الخامس

- علم المعانى وفن الإلقاء
- أسلوبا الخبر والإنشاء
- أغراض الأسلوب الخبرى
- الأغراض البلاغية للأسلوب الخبرى
- أسلوب الإنشاء
- الأغراض البلاغية للأسلوب الإنشائى

علم المعانى وفن الإلقاء

1

الدارس لفن الإلقاء لا بد له من دراسة البلاغة العربية بفروعها المتنوعة المعروفة فى علم البيان والمعانى والبديع .

وذلك ليستعين بما فى هذه الفروع من حقائق تعين الممثل أو الملقى على كشف ما تحت السطور من معانٍ خفية يشير إليها التشبيه أو الاستعارة أو الكناية ، بالإضافة إلى ما فى علم المعانى من حقائق بلاغية تعين الممثل أو الملقى على تحديد المراد والمقصود بالجملة فى أشكالها المختلفة خبرية كانت أو إنشائية .

وإذا كانت دراسة البلاغة أساسية لفن الإلقاء والتمثيل ، فإن فرع علم المعانى منها يحتل مكان الصدارة والأهمية بالنسبة للممثل أو الملقى . ذلك أن علم المعانى ـ كما يدل عليه اسمه ـ يبحث فى المعانى التى تنطوى عليها الجملة سواء أكانت هذه المعانى ظاهرة أم خفية .

والممثل إزاء تلك المعانى عليه إظهارها والتعبير عنها بما أوتى من

إمكانات فنية فى الإلقاء أو الحركات أو الإيماءات أو بهذه الوسائل جميعها .

وبقدر ما يكون الممثل متمكناً من علم المعانى - إلى جانب تمكنه من العلوم والفنون الأخرى المتصلة بفن التمثيل - بقدر ما يكون قادراً على التقاط تلك المعانى الخفية الكامنة تحت السطور، وهو فى ذلك أشبه بالمغناطيس الذى يستطيع أن يجذب إليه تلك الجزيئات الحديدية من خلال عناصر متنوعة متعددة .

* * *

فى ضوء ما تقدم، فإنه يجدر بنا في هذا المقام أن نوجز من علم المعاني ما يتصل بفن الالقاء التمثيلي.

اسلوب الخبر والإنشاء
-2-

يقسم البلاغيون الأسلوب إلى قسمين :

القسم الأول:

الأسلوب الخبرى ، وهو الذى يتضمن إخباراً عن شىء جديد في أمر من الأمور يجهله المخاطب أو السامع .

ولذلك فإن مثل هذا الأسلوب من الممكن أن يوصف بالصدق أو الكذب، وبالتالى فإن قائل هذا الأسلوب من الممكن أن يوصف بأنه صادق أو كاذب .

ويتضح هذا النوع من الأسلوب فى هذا المشهد من مسرحية الملك «أوديب» على لسان الراوى فى الفصل الثالث حين يدخل يواجه الجمهور مخبراً إياهم بما جرى داخل القصر:

«أيها الشعب . . .

لقد ماتت الملكة جو كاستا . . ماتت ميتة ارتعدت من هولها

الفرائص فقد نهضت من فراشها . . وقبلت أبناءها . . ثم دخلت الحجرة وأوصدت الباب عليها .

بعدئذ لم يسمع الصغار من خصاص الباب إلا صيحات مكتومة وزفرات مخنوقة . .

ثم كان سكون مطبق رهيب . . وانطلقت «أنتيجونة» خارجة إليكم ـ كما رأيتم ـ تخبر أباها . . الخ . الحوار .

فمثل هذه الجمل تضيف إلى السامع شيئاً جديداً يجهله .

ولذلك فإن هذه الأحداث ليست يقينية ، بل هى محتملة الصدق والكذب فى حد ذاتها ، وعليه فإن قائلها من الممكن أن يكون صادقاً أو كاذباً .

* * *

فالراوى فى مثل هذه الحالة عند أدائه لهذا الدور عليه أن يضع فى اعتباره أنه يضيف شيئاً جديداً إلى معلومات السامع المشاهد، وعليه كذلك أن يصوّر للمشاهد تلك الأحداث المرعبة المفزعة مستخدماً الخيال فى استحضار تلك الأحداث مع التركيز عليها بانتباهه ومشاعره؛ لينقل للمشاهد صورة نابضة بالحياة والحركة .

وما دام الراوى قد وضع فى اعتباره أن ما يرويه محتمل للصدق والكذب فلا بد له إزاء هذين الاحتمالين ـ أن يعطى الأداء تلك الصيغة التى تؤكد الصدق وتضعف الكذب ؛ ليكون أقدر تعبيراً وأكثر تأثيراً فى نفس المشاهد.

* * *

ويتضح هذا الأسلوب كذلك فى مسرحية «عطيل» للشاعر وليم شكسبير. فإن ما ذكره ياجو لعطيل من أحداث مزعومة، لم تتحقق فى واقع الأمر، بل هى محض كذب وافتراء، ولكن «عطيل» رأى فيها الصدق، ولذلك اقتنع بما هجس به ياجو إليه فقتل «ديدمونة».

«كنت بائتاً منذ ليال مع كاسيو، وبى ألم فى الأسنان أرّقنى لشدته، فلما انقضى الهزيع الأول من الليل، تبينت أن كاسيو يرى حلماً ـ ومن الناس أفراد خلقت نفوسهم على غير الكتمان، فيذكرون شؤونهم فى نومهم، ومنهم صاحبى ـ سمعته يقول: وهو مستغرق فى رؤياه:

يا حبيبتى ديدمونه، لنكن حذرين ولنخف غرامنا. . وحينئذ يا سيدى أمسك بيدى يشدها ويصيح: يا لك من حسناء شهية، ثم طفق يلثمنى بقوة كأنه كان يود أن يقتلع القبل النابتة على شفتيها من أصولها، ثم ألقى بساقه على فخذى وتنهد واعتنقنى ثم صاح: لعن الله الحظ الذى وهبك للمغربى . .».

* * *

ولذلك فإن هذا الأسلوب كاذب من وجهة نظر ياجو وفى واقع الأمر. لكن عطيل تلقاه من وجهة نظر صادقة. فهو إذن أسلوب محتمل للصدق والكذب، وقائله وهو ـ ياجو ـ كاذب مع نفسه ومن وجهة نظر المشاهد، وصادق من وجهة نظر عطيل.

ومثل هذا النوع من الأسلوب يطلق عليه أنه أسلوب خبرى.

* * *

ولكننا نجد أخبار القرآن صادقة عند المسلمين؛ لأنهم يؤمنون به، ولا تحتمل الكذب.

وكذلك الأمر بالنسبة للنظريات العلمية والرياضية التى أثبتت التجارب صحتها، فهى نظريات صادقة لا تحتمل الكذب..

وكذلك البديهيات الواقعية مثل: «الشمس طالعة» لا تحتمل الكذب. فما الموقف بالنسبة لتلك الأخبار؟

الجواب على ذلك، أنها أخبار؛ لأنها تحتمل الصدق والكذب لذاتها بصرف النظر عن كونها حقائق دينية أو علمية أو بديهية.

* * *

القسم الثانى:

الأسلوب الإنشائى وهو الذى لا يتضمن إخباراً عن شىء جديد، وبالتالى فإنه أسلوب لا يوصف بالصدق أو الكذب وقائله كذلك لا يوصف بأنه صادق فيه أو كاذب. ويشمل هذا الأسلوب، الأمر والنهى والتمنى والاستفهام والنداء.

ويتضح هذا الأسلوب فى هذه الفقرات من الحوار بين ياجو وعطيل من مسرحية «عطيل»:

ياجو: أى مولاى الشريف. (نداء.....)
عطيل: ماذا تقول ياجو؟ (استفهام.....)
ياجو: أكان ميشيل كاسيو يعرف غرامكما؟ (استفهام.....)
عطيل: عرفه من مبدئه إلى نهايته. (أسلوب خبرى)

لم هذا السؤال؟ (استفهام . . . . .)

ياجو: إرضاء لفكرى لا لشىء آخر ذى بال (أسلوب خبرى)

عطيل : وما فكرك؟ (استفهام . . . . . .)

ياجو: كنت لا أتخيل أنه يعرف ما دار بينكما (أسلوب خبرى)

عطيل : بلى وكان يتوسط بيننا أحياناً (أسلوب خبرى)

ياجو: أحقاً؟ (استفهام . . . . .)

عطيل : أحقاً؟ نعم حقاً. ما ترى تحت هذا؟

أليس وفياً؟ (استفهام . . . . .)

ياجو: وفى يا مولاي. (أسلوب خبرى)

عطيل : وفى بلى وفى. (أسلوب خبرى)

ياجو: وفى يا سيدى إلى غاية ما أعلمه (أسلوب خبرى)

عطيل : صرح عما فى ضميرك (أمر . . . . .)

* * *

وسنورد فيما يلي الحديث عن كل من الأسلوب الخبري والإنشائي بشيء من التفصيل.

* * *

أغراض الأسلوب الخبرى
-3-

يهدف الأسلوب الخبرى إلى تحقيق غرضين أصليين، وذلك حسب موقف المتكلم من المخاطب.

فإذا كان المتكلم يخاطب قوماً فى أمور جديدة خافية عليهم، فإن الغرض من الأسلوب الخبرى فى هذه الحالة هو: الفائدة، أى فائدة مضمون الخبر الجديد.

وإذا كان المتكلم يوجه حديثه إلى قوم يعرفون مضمون الخبر، ويريد من حديثه أن يعلمهم أنه على علم به، فإن الغرض من الأسلوب الخبري فى هذه الحالة هو: لازم الفائدة.

* * *

ويظهر الغرض الأول من الأسلوب الخبرى ـ فائدة الخبر ـ فى هذا الحوار بين أوديب وترسياس فى الفصل الأول من مسرحية الملك أوديب لتوفيق الحكيم.

فشعب طيبة يعلم عن أوديب أنه بطل أسطورى استطاع أن يحلّ

اللغز، ومن ثمّ أصبح ملكاً على طيبة بعد أن حقق النجـاح فى حل اللغز.

ولكن أوديب فى حواره مع ترسياس أراد أن يُعلِم الشعب مفهوماً جديداً يوضح لهم فيه حقيقة أمره، وبذلك يكون قد حقق من أسلوبه الخبرى فائدة جديدة بالنسبة للجمهور المخاطب.

ترسياس : ماذا تستطيع أن تقول للناس؟

أوديب : كل شىء يا ترسياس . . . كل شىء . . . فأنا لا أخشى الحقيقة، بل إنى لأنتظر اليوم الذى أطرح فيه عن كاهلى تلك الأكذوبة الكبرى التى أعيش فيها منذ سبعة عشر عاماً.

ترسياس : لا تكن مجنوناً.

أوديب : قد أجن فى لحظة وأفتح أبواب القصر. . وأخرج إلى الشعب صائحاً:

اسمعوا يا أبناء طيبة . . اسمعوا قصة رجل أعمى أراد أن يهزأ بكم . . وقصـة رجـل حسـن النية سليم الطـوية اشتـرك معـه فى الملهاة . . «إنى لست بطلاً ولم ألق وحشاً له جسم أسد وجناح نسر ووجه امرأة، يطرح ألغازاً . . هذا خيالكم السـاذج أحـب تلك الصـورة وأذاع ذلك الوهم . . ولكن الذى لقيت حقاً هو أسد عادىّ كان يفتـرس المتخلفين خلف أسواركم . . استطعت أن أقتله بهراوتى وألقى بجثته فى البحر وأن أخلصكم منه . . غير أن ترسياس هذا الضرير الأعمى البارع أوحى إليكم أن تنصبوا ذلك البطل ملكاً عليكم ؛ لأنه يومئذ

كان يريد لكم كريون ملكاً . . نعم هو الذى أراد ذلك ودبّره وهو الذى علمنى حلّ تلك الأحجية عن الحيوان الذى يحبو على يدين وقدمين» .

* * *

فهذا الحوار ـ لو وجهه أوديب فعلاً إلى الشعب ـ لكان قد أفاد به معنى جديداً يهدم به تلك الخرافة التى نسجها «ترسياس» للشعب وصدقوها، وبذلك يكون قد حقق «فائدة الخبر» .

أما إذا كان المتكلم يوجه حديثه إلى شخص أو قوم يعرفون مضمون الخبر، ويريد من حديثه أن يعلمهم أنه على علم به، فإن الغرض من الأسلوب الخبرى فى هذه الحالة هو ـ كما قلنا ـ لازم الفائدة .

ويظهر هذا فى الحوار الذى يجرى بين الزوج «تشانج آى» والزوجة «سيتشون» فى مسرحية «قناع السعادة» للكاتب «جورج كليمنصو» .

فالزوج فى هذا الحوار يوجه حديثه إلى زوجته أقرب الناس إليه وأعرفهم بنفسيته وعواطفه .

تشانج آى : أين أنت يا نورى السماوى؟ لا يوجد فى العالم ما هو أحب إلى من قربك .

يستشون : أهناك سعادة أعظم من تلك التى أشعر بها الآن وأنا أصغى إليك؟ وددت لو أن جمالى وطهرى وطاعتى لك تزيد فى تألق

شمائلك أمام الناس وتظهرك بينهم كأسعد إنسان فى الوجود.

تشانج آى: وإنى لأسعد إنسان فى الوجود. وفضلاً عما أنعم به من سعادة رفيعة فإن سيتشون هي أجمل وأكمل الزوجات كما أنشدت ذلك فى ديوان أشعارى.

* * *

فالزوجة تعلم يقيناً أنها أحب الناس إلى قلب زوجها الأعمى، فحين يخبرها زوجها بذلك لا يكون قد أضاف إلى معلوماتها شيئاً جديداً، وإنما يقصد من ذلك أن يخبرها أنه عالم بتلك الحقيقة وهذا هو لازم الفائدة.

والزوجة كذلك تعلم أن زوجها أسعد الناس بها، وتعلم عن نفسها كذلك أنها أجمل الزوجات، فحين يخبرها زوجها فإنما يريد من الحديث التعبير عن فرحه وسروره، وأن يخبر زوجته بهذا الإحساس والشعور محققاً بذلك لازم الفائدة.

* * *

ولكن الأغراض البلاغية للأسلوب الخبرى لا تقف عند حدّ هذين الغرضين الأصليين ـ الفائدة، ولازم الفائدة ـ وإنما تتجاوزهما إلى أغراض بلاغية أخرى تفهم من سياق الكلام ومن تحت السطور.

وهذه الأغراض الفرعية سنتعرض لها فى المبحث التالى.

* * *

الأغراض البلاغية للأسلوب الخبرى
-4-

عرفنا فى الفصل السابق أن الأسلوب الخبرى يحقق غرضين أصليين يهدف المتكلم إلى أحدهما، وهما: فائدة الخبر، أو لازم الفائدة.

ونورد فى هذا المبحث أن المتكلم قد يهدف بأسلوبه الخبرى الى تحقيق أغراض بلاغية فرعية غير الفائدة ولازم الفائدة، هذه الأغراض يستدل عليها القارىء من سياق الكلام ومن القرائن أو بعبارة أخرى من الجو النفسىّ الذى يحيط بالجملة أو العبارة.

ولكى تتضح هذه الأغراض، لا بد لنا أن نعرض بعض النصوص التى نستشف منها تلك الأغراض:

1 ـ التحسّر

يعتبر منازل فى مسرحية مجنون ليلى غريماً لقيس فى حب ليلى على الرغم من أنه شاعر مثله.

فى ضوء تلك العلاقة بينهما نستطيع أن ندرك الغرض من إلقاء

منازل هذه الأبيات حين يرى قيساً فى الظلام ، ومن خلال السياق كذلك ندرك الغرض ، وهو إظهار تحسره وغيرته من قيس ؛ لأن شعره دون منزلة شعر قيس ، ولأن قيساً فاز بقلب ليلى دونه . يقول منازل :

أرى شبحاً مقبلاً فى الظلام وأسمع همهمة فى الدجى
هو ابن الملوح دلّ الهزال عليه ونمّ اضطراب الخطا
عدوّى المبين وما بيننا وما بين صاغيتينا جفا
روى شعره البدو والحاضرون وشعرى ليس له من روى
وهام بليلى وهامت به لقد كنت أولى بهذا الهوى
تشرد مستعظماً فى البلاد وجنّ فما ازداد إلا نُهى
وإنى لأبدى إليه الوداد وأُخفى له فى الضلوع القلى
وأحسده حسداً ما علمت أقيس الشقى به أم أنا

* * *

فمنازل فى هذه الأبيات يحدث نفسه ، ويعبر عن أحاسيسه نحو قيس ، وهى أحاسيس تكشف عن تحسّره على نفسه وغيرته من قيس وإظهار البغض له .

ولا شك أننا أدركنا هذا الغرض البلاغى ، من تلك العلاقة النفسية بين قيس ومنازل ، ومن قوله : «عدوّى المبين» ، «وشعرى ليس له من روى» .

«لقد كنت أولى بهذا الهوى» «وأخفى له فى الضلوع القلى» «وأحسده حسداً» .

وعلى ذلك ، فإن الكشف عن هذا الغرض البلاغى إلى جانب

تلك الأحاسيس النفسية يعين الممثل على إعطاء النبرات الصوتية ما يناسبها من غرض بلاغى وأحاسيس استوحيناها من النص.

ومثل قول عطيل:

«لكان يسرنى أن يتمتع الجنود كلهم ومعهم أعوانهم الصبيان بجسمها الرقيق على ألاّ أعلم. أماالآن، ففراقاً أبدياً لراحة النفس.. فراقاً للسرور.. فراقاً للخيل الصاهلة وللبوق العزاف وللطبل الذى يشب حرارة النفس.. وأنت أيتها الآلات المهلكة التى تحاكى بالإرعادات الخارجة من أفواهها الهدارة صيحات النشور.. وداعاً وداعاً.. إن حياه عطيل قد انتهت».

هذا القول يعبر عن التحسّر على تلك النفس المحاربة التى آلت إلى هذا الحضيض من التلطخ فى شرفها وسمعتها.

* * *

2 ـ إظهار الضعف والشكوى:

ويتجلى هذا الغرض حين تلتقى ليلى بقيس فى الفصل الرابع، وحين يلتقى ورد زوجها بقيس. يقول ورد:

ذهبت بشعرك منذ الشباب أغنى القصار وأروى الطّوالا
أرى بين ألفاظه ظل ليلى وألمح بين القوافى الخيالا
فلما رددت وقيل القصائد والعشق بين المحبين حالا
خرجت إلى حيها خاطبا ولم أدخر دون مسعاى حالا
بنيت بها فتهيبتها وأى امرىء هاب قبلى الحلالا

فشعرك يا قيس أصل البلاء لقيت به وبليلى الضلالا
كساها جمالا فعلقتها فلما التقينا كساها جلالا
إذا جئتها لأنال الحقوق نهتنى قداستها أن أنالا

فلا شك أن «ورداً» من خلال هذه الأبيات يعبر عن ضعفه فى مواجهة ليلى التى أعطت قلبها لقيس على الرغم من زواجها بورد، ويبلغ هذا الضعف لدرجة أنه كزوج لا يستطيع أن يباشر معها حقوق الزوجية.

وهو فى هذا الموقف يعبر عن الشكوى من ذلك الحبّ من طرف واحد.

* * *

ومثل قوله تعالى حكاية عن زكريا عليه السلام:

﴿ربّ إنى وهن العظم منى واشتعل الرأس شيباً ولم أكن بدعائك ربّ شقياً﴾.

فالحديث هنا موجه إلى الله سبحانه وتعالى العليم بكل شىء، وإزاء ذلك فإن الغرض البلاغى هو إظهار الضعف، ليكون ذلك أدعى إلى استجابة دعاء زكريا رحمة من الله به. وفعلاً قد استجاب الله دعواه ووهب له يحيى فى شيخوخته.

* * *

3 ـ النصح والارشاد:

ويظهر هذا الغرض فى قوله تعالى حكاية على لسان ابراهيم عليه

السلام فى مقام دعوة أبيه إلى الإيمان :

﴿يا أبت إنى أخاف أن يمسّك عذاب من الرحمن فتكون للشيطان وليا. قال : أراغب أنت عن آلهتى يا إبراهيم؟ لئن لم تنته لأرجمنك واهجرنى ملياً. قال سلام عليك سأستغفر لك ربى إنه كان بى حفياً﴾.

فابراهيم عليه السلام يهدف من قوله : إنى أخاف أن يمسّك عذاب . . . الآية - نصح أبيه وإرشاده إلى طريق الايمان والنجاة، ولهذا فإنه سيطلب له الاستغفار.

* * *

وفى مسرحية «دون جوان» لموليير، نرى سجاناريل يدعو دون جوان إلى نبذ تلك الأفكار الإلحادية ويرشده إلى حظيرة الإيمان ناصحاً إياه بذلك. يقول سجاناريل :

«إنني والحمد لله لم أدرس مثلك، ولكننى بفهمى الصغير ورأيى المتواضع أرى الأشياء؟احسن مما تراها جميع الكتب، وأنا أفهم جيداً أن هذا العالم الذى نراه ليس عش غراب نبت وحده شيطانياً فى ليلة واحدة.

وأريد أن أفهم منك،من خلق هذه الأشجار، وهذه الصخور وهذه الأرض. . .

فإن سجاناربل يهدف من حديثه - إسداء النصح لدون جوان،

وإرشاده إلى الله خالق الكون والإنسان .

4 ـ الاعتذار :

ويظهر هذا الغرض فى ذلك الحوار بين المهدى وقيس فيما يتعلق بليلة الغيل التى ذاع أمرها فى الحيّ، وجرّت على ليلى وقيس سخط القبيلة، لأن قيساً تحدث إلى ليلى وعبر عن شوقه وحبه إياها :

المهـدى :

... والغيلُ	أليلا غشيتـه أم نهارا؟
ما الـذى كان ليلـة الغيل حتى	قلـت فيهـا النسيب والأشعارا؟

قيس :

لم تكن وحدها ولا كنت وحدى	إنمـا نحـن فتية وعذارى
جمعتنـا خمائـل الغَيْل بالليل	كمـا يجمـع الحمـى السمارا
ليس غير السـلام ثم افترقنا	ذهبـت يمنـة وسـرت يسارا

فقيس يقصد بهذا الأسلوب الخبرى الاعتذار لوالـد ليلـى عمـا نسب إليه، وأن ما حدث أمر عادى بالنسبة لعادات الحىّ، ولم يكن بينهما غير السلام .

* * *

ومن أسلوب الخبـر الـذى يهـدف إلـى الاعتـذار قول النابغـة الذبيانى للنعمان :

فإن أك مظلومـاً فعبـد ظلمته	وإن تك ذا عتبـى فمثلك يُعتِب

* * *

5 ـ المدح:

فالقارىء لمسرحية «مجنون ليلى» يدرك مكانة ابن عوف «أمير الصدقات فى الحجاز وعامل بنى أمية عليها، كما يدرك مكانه ليلى وعلوّ قدرها وجمالها، وتلك ولا شك أمور تدعو كلاً منهما إلى مدح الآخر حين يلتقى به. يبدو الغرض من هذا الحوار:

المهدى:

حل ابن عوف دارنا

ليلى:

أكرم به وأحبب

قد زارنا الغيث فأهلا بالغمام الصَّيِّب

ابن عوف:

أهلا بليلى بالجما ل بالحجى بالأدب

عشتِ وقيسا فلقد نوهتما بالعرب

فليلى تمدح ابن عوف بتشبيهه بالغيث والغمام، وهذا التشبيه يعنى أنه كريم.

كماأن ابن عوف يمدح ليلى بعقلها وأدبها.

* * *

6 ـ الذم:

وعكس المدح الذم الذى يمكن أن يكون غرضاً من أغراض الخبر البلاغية. فبيئة البادية تختلف وجهة النظر إليها.

فبينما تمدحها ليلى بقولها :

أعرنى سماعك يا ابن ذريح ولا تسمع الطفلة الهاذية
أتيت لنا اليوم من يثرب فكيف ترى عالم البادية
أكنت من الدور أو فى القصر ترى هذه القبة الصافية
كأن القصور على صدرها قلائد ماس على غانيه

نقول:بينما تمتدحها ليلى، إذا بهند تذمّ بيئة البادية وترى فيها مظاهر التخلف ويكون الغرض من الخبر حينئذ هو الذم إذ تقول :

كفى يا ابنة الخال هذا الحرير كثيرٌ على الرّمة البالية
تأمل تر البيد يا ابن ذريح كمقبرة موحشة خاوية
سئمنا من البيد يا ابن ذريح ومن هذه العيشة الجافية
ومن موقد النار فى موضع ومن حالب الشاه فى ناحية
وراعيةٍ من وراء الخيام تجيب من الكلأ الثاغية

* * *

7 ـ الفخر :

ويأتى الفخر كذلك غرضاً بلاغياً يهدف إليه الأديب أو الكاتب .

ويبدو هذا الغرض حين ترى ليلى ذمّ هند لبيئة البادية ، فإذا بها ـ وهى ابنة الصحراء الوفية ـ تفخر بتلك البيئة المتفتحة المتمسكة بالتقاليد العربية الأصيلة فتقول :

فما البيد إلا ديار الكرام ومنزلة الذمم الوافيه
لها قبلة الشمس عند البزوغ وللحضر القبلة الثانيه

ونحن الرياحين ملء الفضاء   وهن الرياض فى الآنيه
ويقتلنا العشق والحاضرات   يقمن من العشق فى عافيه
ولم نصطدم بهموم الحياة   ولم نَدر - لولا الهوى - ماهيه
وآنا نخفّ لصيد الظباء   وآنا إلى الأسد الضاريه

* * *

وهذه الأغراض المتنوعة التى عرضنا لبعضها، تعين الممثل - إذا حددها على تكييف أدائه بما يعبر عنها وعن حالته النفسية.

وبذلك يكون قد حرّك النص تحريكاً عاطفياً يؤثر بدوره على السامع أو المشاهد، لأن الجمل والكلمات قد نبضت بالحياة ودبت فيها الحركة النفسية من التحسر أو إظهار الضعف والشكوى. أو الإشفاق والنصح والإرشاد أو الاعتذار إلى غير ذلك من تلك المعانى التى تعيش فى وجدان الممثل وعقله ومخيلته.

* * *

أسلوب الإنشاء

-5-

يتميز أسلوب الإنشاء بأنه لا يحتمل الصدق ولا الكذب ، أى أن قائله لا يوصف بأنه صادق أو كاذب فيما يصدر عنه من كلام :

ويقسّم البلاغيون أسلوب الإنشاء إلى قسمين :

القسم الأول : الإنشاء غير الطلبى

القسم الثانى : الإنشاء الطلبى

* * *

أما الإنشاء غير الطلبى ، فهو تعبير عن حالة نفسية ، قد تكون تعجباً أو مدحاً أو ذمّاً أو رجاء ، مما ينعكس على أسلوب الملقى ، بحيث يشعر المخاطب بهذه الحالة النفسية .

من هذا الأسلوب الإنشائى غير الطلبى :

1 ـ أسلوب التعجب :

وذلك مثل :

ما أروع أن تمتلىء قلوبنا بالرحمة والمحبة

وما أروع أن يسود السلام العالم

فالملقى لهاتين الجملتين يعبّر عن إعجابه وإحساسه بالرحمة والمحبة والسلام .

ومثل قول الصِّمَّة بن عبدالله :

بنفسى تلك الأرض ما أطيب الربا

وما أحسن المصطاف والمتربّعا!

ومثل قوله تعالى :

﴿أبصر بهم وأسمع ، مالهم من دونه من ولّى ولا يشرك فى حكمه أحداً . ﴾

2 ـ أسلوب المدح والذمّ:

حيث يكشف ويعبّر هذا الأسلوب عن مشاعر الحبّ أو البغض التى تستدعى المدح أو الذم .

وذلك مثل :

نعمت المكافحة أنت أيتها المرأة العربية

وبئست المرأة ، تلك التى تهتمّ بالمظهر وتهمل المضمون

ومثل قول الجاحظ:

«أما بعد، فنعم البديل من الزلّة الاعتذار، وبئس العوضُ من التوبة الإصرار» .

* * *

3 ـ أسلوب الرجاء :

حيث يظهر الرجاء فى نفسيّة الملقى وفى تعبيره ، كاشفاً عن عاطفته نحو ذلك الشىءالذى يرجوه . وذلك مثل قوله تعالى :

﴿عسى الله أن يأتى بالفتح﴾ .

﴿لعلّ الله يحدث بعد ذلك أمراً﴾ .

ومثل قول ذى الرُّمّة :

لعلّ انحدار الدمع يعقب راحة

من الوجد أو يشفى شجّى البلابل

ومثل قول آخر:

عسى سائل ذو حاجة إن منعته
من اليوم سؤلاً أن يكون له غد

4 ـ أسلوب القسم:

الذى تظهر فيه حالات نفسية متنوعة تستدعى التأكيد، وذلك مثل قول الله تعالى على لسان إبراهيم عليه السلام:

﴿ تالله لأكيدنّ أصنامكم ﴾

فالقسم هنا معبر عن الإصرار والعزم على تحطيم الأصنام، كما أنه كاشف عن كراهية إبراهيم لتفكير قومه وإصرارهم على عبادة الأوثان.

الانشاء الطلبي

-6-

وأما الإنشاء الطلبى ، فهو ذلك الأسلوب الذى يتوجه به المتكلم إلى المخاطب طالباً شيئاً معيناً في صورة من الصور المعروفة ، التى هى الأمر أو النهى أو الاستفهام أو التمنى أو النداء .

1 ـ الأمر :

حيث يطلب المتكلم من المخاطب إلزامه وتكليفه بحصول شىء لم يكن حاصلاً وقت الطلب ، وذلك على وجه الاستعلاء مثل : «أحبّ لغيرك ما تحبّ لنفسك» .

ومثل قوله تعالى :

﴿ حافظوا على الصلوات والصلاة الوسطى﴾ .

ومثل :

«كن أيّها الجندى على حذر ، فإن العدوّ قد يشنّ هجومه فى أية لحظة» .

ونلاحظ أن صيغة الأمر تكون بأربع صيغ :

الأولى: فعل الأمر، كما فى الأمثلة السابقة .

الثانية: المضارع المقرون بلام الأمر. مثل قوله تعالى : ﴿ وليوفوا نذورهم وليطوفوا بالبيت العتيق ﴾ .

الثالثة: اسم فعل الأمر مثل قوله تعالى : ﴿ يأيها الذين آمنوا عليكم أنفسكم ، لا يضرّكم من ضلّ إذا اهتديتم ﴾ .

الرابعة: المصدر النائب عن فعل الأمر:

مثل قوله تعالى :

﴿ وبالوالدين إحساناً ﴾ .

* * *

الأغراض البلاغية لفعل الأمر

وهناك معان أخرى تخرج عن المعنى الأصلى لفعل الأمر الذى هو طلب حصول الفعل على وجه الاستعلاء إلى معان أخرى تستفاد من سياق الكلام والموقف، من هذه المعانى :

أ ـ النصح والارشاد:

وذلك مثل قول أبى الطيب المتنبى فى مدح سيف الدولة :

كذا فَلْيَسرِ مَنْ طَلَب الأعادى
وَمِثْلَ سُرَاك فليكن الطّلاَبُ

فالمتنبى يخاطب سيف الدولة ، فالأسلوب صادر من أدنى إلى أعلى فهو لا يريد تكليفاً ولا إلزاماً ، وإنما هو يوجّه قوله لمن يناقشون سيف

الدولة ويرشدهم إلى الطريق المثلى فى طلب المجد وكسب الرفعة فالأمر هنا إذن للنصح والإرشاد، لا للإيجاب والالزام.

ومثل قول الأُدّجانيّ:

شـــاور سواك إذا نابتــك نائبةٌ
يومـــاً وإن كنـــت من أهــل المشورات

ومثل قول حكيم لابنه:

«يا بنـيّ زاحـم العلماء بركبتيك، وأنصـت إليهـم بأذنيك، فإن القلب يحيا بنور العلم، كما تحيا الأرض الميتة بمطر السماء»
فالموقف هنا موقف نصح وإرشاد ينبع من العطف والحبّ والحرص على الموجه إليه الخطاب، فبالتالى يظهر هذا فى النبـرات الصـوتية التـى تفيض محبـة وعطفاً وحرصاً.

ب ـ الدعاء

وذلك مثل قول المتنبى مخاطباً سيف الدولة:

أزلْ حســد الحسّــاد عنّــى بكبتهمْ
فأنـــت الـــذي صيرّتهـــمُ لىَ حُسَّدا

فصيغة الأمر «أزل» لا يراد بها معناها الأصلى (طلب الفعل على وجه الاستعلاء) لأن المتنبى يخاطب سيف الدولة، وسيف الدولـة لا يأمره أحد من شعبه، وإنما يراد بصيغة الأمر الدعاء وكذلك الحال فى كل صيغة للأمر تصدر من الأدنى للأعلى.

ونلاحظ هذا فى الآيات القرآنية التى يتوجه فيها بفعل الأمـر إلى

الله سبحانه وتعالى مثل قوله تعالى فى شأن الرّبّيّين :

﴿ وَكَأَيِّن مِّن نَّبِيٍّ قَٰتَلَ مَعَهُۥ رِبِّيُّونَ كَثِيرٌ فَمَا وَهَنُواْ لِمَآ أَصَابَهُمْ فِي سَبِيلِ ٱللَّهِ وَمَا ضَعُفُواْ وَمَا ٱسْتَكَانُواْۗ وَٱللَّهُ يُحِبُّ ٱلصَّٰبِرِينَ ﴿١٤٦﴾ وَمَا كَانَ قَوْلَهُمْ إِلَّآ أَن قَالُواْ رَبَّنَا ٱغْفِرْ لَنَا ذُنُوبَنَا وَإِسْرَافَنَا فِيٓ أَمْرِنَا وَثَبِّتْ أَقْدَامَنَا وَٱنصُرْنَا عَلَى ٱلْقَوْمِ ٱلْكَٰفِرِينَ ﴿١٤٧﴾

ومثل قوله تعالى :

﴿ رَبَّنَآ ءَامَنَّا بِمَآ أَنزَلْتَ وَٱتَّبَعْنَا ٱلرَّسُولَ فَٱكْتُبْنَا مَعَ ٱلشَّٰهِدِينَ ﴾ .

ج - الالتماس :

وإذا صدرت صيغة الأمر من صديق لصديقه أو من ندّ لندّ لم يرد بها الإيجاب والالزام، وإنما يراد بها الالتماس وذلك كقول امرىء القيس :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزلٍ
بسقط اللّوى بين الدَّخول فَحَوْمَلِ

فالشاعر هنا يتخيل صديقين يستوقفهما ويستبكيهما، جريا على عادة الشعراءفى ذلك، إذ يتخيل الشاعرأن لهصديقين يرافقانه فى سفره وغدوّه ورواحه، فيتوجه بالخطاب إليهما ويبثهما لواعجه وأشواقه . فالغرض البلاغى هنا هو الالتماس .

ومثل قول الصّمّة بن عبدالله :

قفا ودّعا نجْدَ ومن حلّ بالحمى
وقلّ لنجد عندنا أن يُوَدّعا

د ـ التمني :

وإذا وُجّهت صيغة الأمر إلى من لا يسمع ولا يطيع ، كان المراد بها التمنى ، وذلك كقول امرىء القيس :

ألا أيها الليل الطويلُ ألا انْجل
بصبحٍ وما الإصباح منك بأمثل

فواضح أن امرىء القيس لم يأَمر الليل بالانجلاء أمراً حقيقياً على وجه الامتثال والاستجابة ، لأن الليل لا يسمع ولا يطيع ، وإنما كان يقصد التمنى من خلال صيغة الأمر .

ومثل قوة عنترة :

يا دار عبلة بالجواء تكلّمى
وعمى صباحاً دار عبلة واسلمى

فعنترة يوجّه أمره إلى من لا يسمع ويطيع وهو دار عبلة ، فلا يعقل إذن أن يكون الأمر على حقيقته ، وإنما قصد عنترة إلى دار عبلة متمنياً أن تتكلم حتى يبثها الحديث والأشجان داعياً لها بالسلامة .

هـ ـ التخيير :

وذلك كقول البحترى :

فمن شاء فليبخل ومن شاء فليجد
كفانى نداكم عن جميع المطالب

فالبحترى يوجه حديثه إلى من يتأتى منه العطاء مخيراً إياه بين البخل والجود، فذلك سواء لأن كرم الممدوح أغناه عن مطالب الناس.

و ـ التسوية:

كقول المتنبى:

عش عزيزاً أو مت وأنت كريمٌ
بين طَعْن القنا وخَفْق البنود

فالشاعر لا يقصد الأمر على حقيقته، وإنما يسوّى بين الحياة العزيزة وبين الموت الكريم فى الحرب.

و ـ التعجيز:

وذلك مثل قوله تعالى:

﴿ يَٰمَعْشَرَ ٱلْجِنِّ وَٱلْإِنسِ إِنِ ٱسْتَطَعْتُمْ أَن تَنفُذُوا۟ مِنْ أَقْطَارِ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ فَٱنفُذُوا۟ لَا تَنفُذُونَ إِلَّا بِسُلْطَٰنٍ (33) ﴾.

فالخطاب صادر من الله سبحانه وتعالى إلى الجن والإنس فى مقام التحدى والتعجيز، لأن تنفيذ مضمون الأمر أمر مستحيل وقوعه، فكان الغرض التعجيز.

ومثل قول الشاعر:

أرونى بخيلا طال عمراً ببخله
وهاتوا كريماً مات من كثرة البذْلِ

فأسلوب الأمر حينما يراد به التعجيز يختلف عنه حينما يراد منه الفعل على طلب الاستعلاء، يظهر ذلك من خلال الحالة النفسية ونبرات الصوت.

ز ـ التهديد:

وأسلوب التهديد ينبىء عن موقف القوة والتحدّى، وذلك كقوله تعالى فى شأن كانزى الذهب والفضة مهدداً إياهم جزاء كنزهم:

﴿والذين يكنزون الذهب والفضة ولا ينفقونها فى سبيل الله فبشرهم بعذاب أليم، يوم يحمى عليها فى نار جهنم فتكوى بها جباههم وجنوبهم وظهورهم هذا ما كنزتم لأنفسكم فذوقوا ما كنتم تكنزون﴾ ففعل الأمر «ذوقوا» خرج عن غرضه الأصلى إلى التهديد فى سخرية حيث عبر عن العذاب بالذوق والتلذذ. وذلك مستفاد من سياق الكلام.

ومثل قول الشاعر:

إذا لم تخش عاقبة الليالى
ولم تَسْتَحِ فاصنع ما تشاءُ

ح ـ الإباحة:

وذلك مثل قوله تعالى فى حدّ إباحة الأكل والشرب ليلاً فى الصيام: ﴿ وَكُلُوا۟ وَٱشْرَبُوا۟ حَتَّىٰ يَتَبَيَّنَ لَكُمُ ٱلْخَيْطُ ٱلْأَبْيَضُ مِنَ ٱلْخَيْطِ ٱلْأَسْوَدِ مِنَ ٱلْفَجْرِ ﴾.

فلا يلزم من الأمر بالأكل والشرب أن يكون على حقيقته مستمرّاً حتى طلوع الفجر، فكان المقصود إذن الإباحة .

* * *

2 ـ النهي :

وأسلوب النهى فى أصله يصدر من الأعلى للأدنى على وجه الاستعلاء وطلب الكفّ عن الفعل ، وله صيغة واحدة هى المضارع مع لا الناهية .

وذلك مثل قوله تعالى :

﴿ وَلَا تَقْرَبُوا مَالَ الْيَتِيمِ إِلَّا بِالَّتِي هِيَ أَحْسَنُ ﴾ .

فالطالب هو الله سبحانه وتعالى، والمطلوب منهم هم عباده المؤمنون، فالنهى هنا على حقيقته ، بصيغة المضارع المقرون بلا الناهية .

ومثل قوله تعالى :

﴿ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا تَتَّخِذُوا عَدُوِّي وَعَدُوَّكُمْ أَوْلِيَاءَ تُلْقُونَ إِلَيْهِمْ بِالْمَوَدَّةِ ﴾.

* * *

الأغراض البلاغية للنهي:

وقد لا يستعمل النهى فى معناه الحقيقى، وإنما يخرج عن هذا الغرض الأصلى إلى معان أخرى يدركها السامع من السياق وقرائن الأحوال. من هذه المعانى:

أ ـ الدعاء:

فأذا كان النهى صادراً من الأدنى إلى الأعلى، كان الموقف موقف دعاء وتوسّل مثل قوله تعالى:

﴿ رَبَّنَا لَا تُؤَاخِذْنَآ إِن نَّسِينَآ أَوْ أَخْطَأْنَا ۚ رَبَّنَا وَلَا تَحْمِلْ عَلَيْنَآ إِصْرًا كَمَا حَمَلْتَهُۥ عَلَى ٱلَّذِينَ مِن قَبْلِنَا ۚ رَبَّنَا وَلَا تُحَمِّلْنَا مَا لَا طَاقَةَ لَنَا بِهِۦ ۖ وَٱعْفُ عَنَّا وَٱغْفِرْ لَنَا وَٱرْحَمْنَآ ۚ أَنتَ مَوْلَىٰنَا فَٱنصُرْنَا عَلَى ٱلْقَوْمِ ٱلْكَٰفِرِينَ ﴿286﴾ ﴾.

فالنهى فى الآية: ﴿ لَا تُؤَاخِذْنَآ، لَا تَحْمِلْ عَلَيْنَآ، وَلَا تُحَمِّلْنَا ﴾ موجه من المؤمنين إلى الله سبحانه وتعالى، فلا يعقل أن يكون النهى على حقيقته الذى هو طلب الكفّ عن الفعل على وجه الاستعلاء، وإنما كان الغرض هو الدعاء، والدعاء كذلك غرض بلاغى بالنسبة لصيغة الأمر فى الآية.

﴿واعف... واغفر... وارحمنا... فانصرنا﴾.

ب ـ الالتماس:

وإذا كان النهى صادراً من صاحب لصاحب، أى ندّ لندّ، كان

الغرض من النهى الالتماس، كما فى قول المتنبى:

فلا تبلغاه ما أقول فإنه
شجاع متى يُذْكَرْ له الطعن يشتو

فالمتنبى فى هذا البيت يخاطب صاحبيه فى شأن سيف الدولة ملتمساً منهما أن يكتما عن سيف الدولة ما سمعاه منه فى وصف شجاعته وفتكه بالأعداء وحسن بلائه فى الحروب، لأنه شجاع والشجعان مشتاقون إلى الحروب متى ذكرت لهم.

وهذا الأسلوب جاء جرياً على المألوف عند العرب، إذ يتخيل الشاعر أن له رفيقين يحدثهما ويبثهما أفكاره ومشاعره، فيكون الخطاب خطاب، الندّ للندّ، فمن ثمّ أفاد الالتماس.

ومثل قول أبى العلاء:

لا تطويا السرّ عنّى يوم نائبةٍ
فإن ذلك ذنبٌ غيرُ مغتفرِ
والخِلّ كالماء يبدى لى ضمائره
مع الصفاءِ ويُخْفيها مع الكدرِ

ج ـ التمني:

وإذا كان النهى صادراً إلى من لا يسمع ولا يطيع، كان الغرض من النهى التمنى، وذلك كقول الخنساء ترثى أخاها صخرا:

أعينىَّ جودا ولا تَجْمُدا
ألا تبكيان لصخر الندى

فالخنساء فى النهى «لا تجمدا» تتمنى أن تبكى حتى تخفف الدموع من حزنها، وكذلك الغرض من الأمر في «جودا» هو الدعاء.

د ـ النصح والإرشاد:

وذلك لقول أبى العلاء:

ولا تجلس إلى أهل الدنايا
فإن خلائق السفهاء تُعْدى

فإنه ينصح مخاطبه ويرشده إلى الابتعاد عن السفهاء وأهل الدنايا.

ومثل قول خالد بن صفوان:

«لا تطلبوا الحاجات فى غير حينها، ولا تطلبوها من غير أهلها».

فالمقام هنا مقام نصح وإرشاد.

هـ ـ التوبيخ:

وذلك مثل قول أبى الأسود الدؤلى:

لا تنه عن خلق وتأتى مثلَهُ
عار عليك إذا فعلت عظيم

فالخلق الأصيل أن يتوافق قولاً وعملاً، فمن هنا قصد أبو الأسود إلى توبيخ من ينهى الناس عن السوء ولا ينتهى عنه.

ومثل قوله تعالى:

﴿ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا يَسْخَرْ قَوْمٌ مِّن قَوْمٍ عَسَىٰ أَن يَكُونُوا خَيْرًا مِّنْهُمْ وَلَا نِسَاءٌ مِّن نِّسَاءٍ عَسَىٰ أَن يَكُنَّ خَيْرًا مِّنْهُنَّ ﴾.

ومثل قول المتنبى:

لا تحسب المجد تمراً أنت آكله
لن تبلغ المجد حتى تلعق الصبرا

فالنهى هنا قصد به التوبيخ والتعنيف لمن يطلب المجد دون أن يبذل مجهوداً، وذلك مستفاد من سياق الكلام والموقف الذى قال الشاعرفيه هذه الأبيات.

وبالتالى فإن نبرات التوبيخ والتعنيف لا بد أن تظهر فى الإلقاء.

و ـ التيئيس :

مثل قوله تعالى مخاطباً الكافرين :

﴿لا تعتذروا، قد كفرتم بعد إيمانكم﴾.

ومثل قول المتنبى فى مدح سيف الدولة :

لا تطلبن كريماً بعد رؤيته
إن الكرام بأسخاهم يداً خُتِموا

فالمعنى المراد من النهى هنا هو التيئيس من أن يجد الناس كريماً بعد سيف الدولة.

ز ـ التهديد :

وذلك مثل قولك لشخص هو دونك وقد سبق أن أصدرت له أمراً :

«لا تمتثل أمرى».

فلا يعقل أن يكون النهى هنا على حقيقة، إذ تنهى عن امتثال أمرك، فكان الغرض من النهى هنا التهديد.

ح ـ التحقير:

وذلك مثل قول المتنبى:

لا تطلب المجد واقنعْ فمطلب المجد صَعْبُ

فالمعنى من النهى هنا هو تحقير المخاطب الذى ليس أهلاً لطلب المجد، والتحقير حالة نفسية ناشئة عن العلاقة بين المتكلم والمخاطب لا بد أن تظهر فى نبرات الصوت ومثل قول الشاعر:

لا تطلب المجد إن المجدَ سُلَّمُه

صعبٌ وعش مستريحاً ناعم البال

* * *

واضح مما تقدم أن النهى إن كان على حقيقته كانت نبرات الصوت والإلقاء تنبىء عن الاستعلاء وإصدار النهى من مركز فوقىّ. أما إذا كانت هناك أغراض بلاغية أخرى تستفاد من سياق الكلام والموقف، فإن نبرات الصوت وطريقة الإلقاء لا بد أن تتمشى وتتناسب وذلك الغرض البلاغىّ دعاء أو التماساً أو تمنياً أو إرشاداً أو توبيخاً أو تيئيساً أو تهديداً أو تحقيراً.

فتلك كلها حالات نفسية تنبع من المواقف وتتوافق مع النبرات الصوتية فى الإلقاء.

* * *

3 ـ الاستفهام:

الأسلوب الثالث من أساليب الإنشاء الطلبى هو الاستفهام، والذى يمكن توضيحه بأنه طلب العلم بشىء لم يكن معلوماً من قبل مثل: هل حضر الطبيب. ومثل: هل تخرجين معى الليلة يا عزيزتى لنحتفل بعيد زواجنا؟

وللاستفهام ألفاظ متنوعة حسب معانيها الأصلية، ولكن هذه الألفاظ قد تخرج عن معانيها الأصلية لمعان أخرى تستفاد من سياق الكلام.

ولكى تتضح الصورة أمامنا، فإنه يجب أن توضح بشىء من التفصيل أسلوب الاستفهام واستعمالاته المتنوعة.

فالاستفهام حسبما ذكرنا طلب العلم بشىء لم يكن معلوماً من قبل وله أدوات كثيرة منها: الهمزة وهل.

استعمالات الهمزة:

فهناك نسبة بين المسند إليه والمسند كما فى قولك:

«محمد مسافر» حيث نسبت السفر إلى محمد، فهذه النسبة قد تكون مجهولة لدى السائل ويحتاج إلى السؤال عنها وحينئذ يكون السؤال: أمسافر محمد؟

وأحياناً يكون السائل عالماً بالنسبة ولكنه يجهل نسبتها فيكون السؤال على هذا النحو:

أأنت المسافر أم أخوك؟

فهنا يعلم السائل أن السفر حادث، ولكنه يجهل نسبته إلى المخاطب أو أخيه، فهو يطلب معرفة المفرد، وينتظر من المسئول أن يعينه له، ولذلك يكون الجواب بالتعيين فيقال له: «أنا» أو «أخي» ويقال للهمزة فى هذه الحالة: إنها لطلب التعيين. أما فى الحالة الأولى: «أمسافر محمدٌ» فإنها لطلب معرفة النسبة. وتسمى معرفة المفرد «تصوراً» ومعرفة النسبة «تصديقاً» ونلاحظ فى التصور ذكر المعادل بعد الهمزة، فى حين يمتنع ذكر المعادل فى التصديق الذى تكون الإجابة عنه بنعم أو لا.

استعمال هل

أما «هل» فإنها تستعمل فى طلب التصديق، أى أن السائل لا يتردد فى معرفة من مفرد من المفردات، ولكنه متردد فى معرفة النسبة فلا يدرى أمثبتة هى أم منفية، ولذلك تكون الإجابة بنعم فى حالة الإثبات وبلا فى حالة النفى. فهل الاستفهامية لا تكون إلا لطلب التصديق ويمتنع معها ذكر المعادل.

* * *

وللاستفهام أدوات أخرى غير الهمزة و هل وهى:

مَنْ : ويطلب بها تعيين العقلاء مثل قوله تعالى: ﴿من فعل هذا بآلهتنا يا إبراهيم؟﴾.

ما : ويطلب بها شرح الاسم أو حقيقة المسمّى مثل: ما الكرى؟ [النوم] ما الإسراف؟

متى : ويطلب بها تعيين الزمان ماضياً كان أو مستقبلاً مثل:

متى قامت حروب الردة؟

متى يحرّر العرب فلسطين؟

أيّان : ويطلب بها تعيين الزمان المستقبل خاصة وتكون في موضع التهويل مثل قوله تعالى:

﴿يسألُ أيّان يومُ القيامة؟﴾.

﴿يسألونك عن الساعة أيان مرساها؟﴾.

كيف : ويطلب بها تعيين الحال مثل:

كيف سافرت؟ فتجيب: برّاً أو بحراً أو جوّاً.

أين : ويطلب بها تعيين المكان مثل:

أين تقضي اجازتك السنوية؟

أنّى : وتكون لعدة معان، فتكون بمعنى كيف، وبمعنى من أين، وبمعنى متى نحو:

أنّى تسود الأمة العربية وأبناؤها متفرّقون؟ ومثل قوله تعالى على لسان زكريا:

﴿يا مريم أنّى لك هذا؟﴾

أي من أين لك هذا الرزق الذي عندك في المحراب فتجيب مريم: ﴿هو من عند الله إن الله يرزق من يشاء بغير حساب﴾.

ومثل: «أنى يتحد العرب» أي متى يتحد العرب؟

كم : ويطلب بها تعيين العدد مثل قوله تعالى في قصة أهل

الكهف على لسان أحدهم :

﴿ قال قائل منهم كم لبثتم؟ قالوا لبثنا يوماً أو بعض يوم، قالوا ربكم أعلم بما لبثتم ﴾.

أى : ويطلب بها تعيين أحد المتشاركين فى أمر يعمهما نحو:

أىّ الأخوين أكبر سنّاً؟ وتقع على الزمان والمكان والحال والعاقل وغير العاقل على حسب ما تضاف إليه مثل :

أيّ يوم تسافر؟

أيّ مدينة تقيم؟

أيّ حالٍ تسافر؟

أيّ فتاة تتزوج؟

أيّ سيارة تركب؟

وهذه الأدوات جميعها تأتى للتصور فقط، ولذلك يكون الجواب معها بتعيين المسؤول عنه.

* * *

الأغراض البلاغية

بعد أن شرحنا الأغراض الحقيقية لأسلوب الاستفهام وأدوات الاستفهام، يجدر بنا أن نتعرض للأغراض والمعانى البلاغية التى قد تخرج عن معانى الاستفهام الأصلية والتى تستفاد من سياق الكلام.

من هذه المعانى :

أ - النفي:

وذلك مثل قول البحترى:

هــل الدهــر إلا غمــرة وانجلاؤها
وشيكاً إلاّ ضيقــةٌ وانفراجها؟

فالبحترى لا يسأل عن شىء يجهله، وإنما يريد أن يقول:

ما الدهر إلا شدة سرعان ما تنجلى، وما هو إلاّ ضيق يعقبه فرج فلفظة «هل» إنما جاءت للنفى لا لطلب العلم بشىء كان مجهولاً.

ومثل قول الشاعر:

هــل الدهــر إلاّ ساعــة ثم تنقضى
بمـا كان فيهـا من بلاء ومــن خفض؟

فلفظة «هل» هنا تفيد النفى، لأن المعنى: ليس الدهر إلا ساعة ثم تنقضى.

ومثل قول المتنبى:

ومــن لم يعشــق الــدنيا قديماً؟
ولــكن لا سبيل إلــى الوصـال

فالمتنبى يريد أن يقول: من قديم الزمان والناس مولعون بحب الدنيا والبقاء فيها، ولكن لم يتمتع أحد بهذا البقـاء، لأنهـا لا تدوم لأحد، فكأن الشاعر يريد أن يقول:

ليس هناك أحد لم يولع بحب الدنيا والبقاء فيها.

وعلى ذلك فإن المعنى المتصوّر فى ذهن الملقى وأحاسيسه هو النفى الذى ينبغى أن يتلوّن به الإلقاء فى النبرات الصوتية .

ب ـ الإنكار :

وذلك مثل قوله تعالى :

﴿أغيرَ الله تدعون؟﴾ .

فالاستفهام هنا للإنكار، لأن الآية تقول للمخاطبين : لا يليق بكم أن تدعوا غير الله ، فهى تنكر عليهم عقيدتهم .

ومثل قول المتنبى فى المديح :

أتلتمس الأعداءُ ـ بعد الذى رأت ـ
قيامَ دليل أو وضوحَ بيان؟

فالمتنبى ينكر على الأعداء ارتيابهم فى علا كافور والتماسهم البراهين على ما كتبه الله له من النصر واختصه به من الحظ السعيد .

ج ـ التقرير :

وذلك مثل قوله تعالى :

﴿ألست بربّكم؟﴾ .

فالآية هنا تحمل المخاطبين على الإقرار والإيمان بالله .

ومثل قول البحترى :

ألستَ أعمّهم جوداً وأزكا
هُمُ عوداً وأمضاهُمْ حساما؟

فهو يريد أن يحمل الممدوح على الإقرار بما ادعاه له من التفوّق على بقية الحلفاء في الجود وبسطة الجسم والشجاعة فليس قصده السؤال، وإنما الاستفهام للتقرير.

د ـ التوبيخ:

وذلك مثل قوله تعالى على لسان فرعون مخاطباً موسى عليه السلام: ﴿ألم نربّك فينا وليداً ولبثت فينا من عمرك سنين؟﴾ فالاستفهام هنا للتوبيخ، وكأن فرعون يوبخ موسى على نسيان المعروف وإنكار الجميل.

ومثل قول أحمد شوقي:

إلام الخلف بينكُمُ إلاما؟
وهذى الضجة الكبرى علاما؟

فالشاعر يلوم مخاطبيه على تماديهم في الشقاق واستمرارهم في التخاذل والتنافر ويقرعهم على علوّهم في الصخب والضجيج، فهو قد خرج بأداة الاستفهام عن معناها الأصلي إلى التوبيخ والتقريع.

هـ ـ التعظيم:

وذلك مثل قول المتنبي في الرثاء:

من للمحافل والجحافل والسُّرى
فقدت بفقدك نيّرا لا يطلُعُ
ومن اتخذت على الضيوف خليفة
ضاعوا ومثلك لا يكاد يُضيَّعُ

فالمتنبى يقصد إلى التعظيم والإجلال بإظهار ما كان للمرثىّ أيام حياته من صفات السيادة والشجاعة والكرم مع ما فى ذلك من إظهار التحسر والتفجّع ، فالعاطفة هنا مزدوجة يمتزج فيها التعظيم والتحسّر.

ومثل قول آخر:

أضاعوني وأىَّ فتى أضاعوا؟
ليوم كريهةٍ وسداد ثَغْرِ

فالشاعر لا يريد بالاستفهام حقيقته ، وإنما يريد أن يرفع من شأن نفسه ويبين أنه عماد القوم فى أوقات الحروب والشدائد، فالعاطفة هنا عاطفة التعظيم والاعتزاز بالنفس والثقة بها ممزوجة بالأسى والتحسر على الضياع .

و ـ التحقير:

وذلك مثل قول أبى العلاء :

أتظنُّ أنك للمعالى كاسبٌ؟
وخبيُّ أمرك شِرَّةٌ وشنارُ

فالشاعر هنا يريد أن يحطّ من شأن المخاطب فى تحقير واستهزاء .

ومثل قول المتنبى يهجو كافوراً :

مِنْ أيّة الطُّرْقِ يأتى مثلك الكَرَم؟
أين المحاجمُ يا كافورُ والجَلَمُ؟

فهو فى هذا البيت يهجو كافوراً وينتقصه ويعهد إلى تحقيره والحطّ من كرامته، كما هو واضح من سياق الكلام، فقد قيل: إن كافوراً كان عبداً لحجّام بمصر، ثم اشتراه الإخشيد وأخيراً صار حاكماً على مصر، فهو يسأله محتقراً مستهزئاً به عن أدوات الحجامة، وهى القارورة التى يقال لها كأس الحجامة ويسأله عن الجَلَم الذى هو أحد شقى المقراض أى المشرط الذى يحجم به.

فالتحقير والاستهزاء يستفادان من الاستفهام، وبالتالى يعبّر عنهما الملقى فى أدائه.

ز ـ الاستبطاء:

وذلك مثل قول المتنبى:

حتّى متى أنت فى لهو وفى لعب؟
والموتُ نحوك يَهْوِى فاتحاً فاه

فهو يريد أن يقول للمخاطب: طال العهد عليك وأنت لاهٍ عن آخرتك مستبطئاً رجوعه إلى حظيرة الجدّ والتقى قبل أن يدركه الموت.

ومثل قوله أيضاً:

حتّام نحنُ نسارى النجم فى الظُّلَمَ
وما سُراه على خُفٍّ ولا قدمِ

أى حتى متى نسرى مع النجم فى الليل، وهو لا يسرى على خف

كالإبل ولا على قدم كالناس فلا يتعب مثلنا ومثل مطايانا. فالغرض هنا الاستبطاء.

ح ـ التعجّب:

وذلك كقول أبى تمّام:

ما أنتِ يا دنيا..! أرؤيا نائم
أم ليل عُرْسٍ أم بساط سلاف؟

فالشاعر هنا يتعجّب من جمال الدنيا وسرعةً تقضّيها حتى لكأنها حلم أو ليلة عرس أو مائدة سلاف أى خمر ومنادمة.

فهذا التعجّب الذاهل هو المقصود من الاستفهام.

ومثل قول المتنبى وقد أصابته الحمىّ:

أبنْتَ الدهر عندى كلٌّ بنتٍ
فكيف وصلت أنت من الزّحام؟

فبنات الدهر شدائده ومصائبه، فهو هنا يتعجّب قائلاً:

عندى كَل نوع من أنواع الشدائد، فكيف لم يمنعك ازدحامها من الوصول إلىّ؟

ومثل قول المتنبى أيضاً مادحاً:

ومالك تُعْنى بالأسنّة والقنا؟
وجدّك طعّان بغير سنان

فهو يتعجب من اعتناء الممدوح بإدخال الأسلحة بينما حظه

يطعن ويصيب الأعداء فيقتلهم بغير سنان .

فالاستفهام هنا لم يقصد به السؤال عن شىء مجهـول ، وإنمـا قصد به التعجّب تعبيراً عن تلك الحالة النفسية التي لا بدّ وأن تتوافق مع النبرات الصوتية عند الإلقاء .

ط ـ التسوية :

وذلك مثل قوله تعالى :

﴿ سَوَآءٌ عَلَيۡنَآ أَوَعَظۡتَ أَمۡ لَمۡ تَكُن مِّنَ ٱلۡوَٰعِظِينَ ١٣٦ ﴾ .

مخبراً عن جواب قوم هود لم يعد ما حذرهم وأنذرهم ورغبهم ورجعهم وبين لهم الحق ووضحه ، أى لا ترجع عما نحن فيه سواء وعظت أو لم تعظ، فهم يسوّون بين الموعظة وعدمها .

ومثل قول المتنبىّ :

ولسـت أبالـى بعـد إدراكى العلا
أكان تراثـاً ما تناولـتُ أم كسبا؟

فالمعنى : إذا استوليت على معالى الأمور، فالأمر عندى سواء لا فرق بين كونى بلغت ذلك إرثاً أو كسباً .

فالغرض من الاستفهام التسـوية التـى تنبـىء عن الثقـة بالنفس والاعتزاز بها .

ي ـ التمنّي .

وذلك مثل قوله تعالى فى شأن أهل النار الذين لم يؤمنوا بالقرآن

وتركوا العمل به وتناسوه فى الدنيا حتى حلّ بهم العذاب فى الآخرة :

﴿ فَهَل لَّنَا مِن شُفَعَاءَ فَيَشْفَعُوا لَنَا أَوْ نُرَدُّ فَنَعْمَلَ غَيْرَ الَّذِى كُنَّا نَعْمَلُ قَدْ خَسِرُوا أَنفُسَهُمْ وَضَلَّ عَنْهُم مَّا كَانُوا يَفْتَرُونَ ﴿53﴾ ﴾ فهم يتمنّون أمراً مستحيلاً ، إذ لا عودة للدنيا بعد الآخرة فالغرض من الاستفهام هو التمنّى .

ومثل قول أبى العتاهية فى مدح الأمين :

تـذكّر أمين الله حقّـى وحرمتى
ومـا كنـت توليني لعلك تذكرُ
فمـن لى بالعين التـى كنـتَ مرّةً
إلـىَّ بهـا فى سالف الدهـر تنظر؟

فأبو العتاهية يتمنّى لو أن الأمين يرجع عن هذا الجفاء ، ويعود إلى البريّـة والعطف عليه كما كان يفعل فى أيام الرضا .

ومثل قول المتنبّى :

هـل بالطلـول لسائـلٍ ردُّ؟
أم هل لهـا بتكلّـم عهد؟

فالشاعر يتمنى لو أن الطلول تردّ السؤال أو تتكلم .

ك - التشويق :

وذلك مثل قوله تعالى حاثّاً على الإيمان بالله ورسوله والجهاد فى سبيله :

﴿ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا هَلْ أَدُلُّكُمْ عَلَى تِجَارَةٍ تُنجِيكُم مِّنْ عَذَابٍ أَلِيمٍ ﴿10﴾ تُؤْمِنُونَ بِاللَّهِ وَرَسُولِهِ وَتُجَاهِدُونَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ بِأَمْوَالِكُمْ وَأَنفُسِكُمْ ذَلِكُمْ خَيْرٌ لَّكُمْ إِن كُنتُمْ تَعْلَمُونَ ﴿11﴾ ﴾.

فالاستفهام قصد به تشويق المؤمنين إلى هذه التجارة التى أوضحتها الآية فيما بعد وهى الإيمان والجهاد.

* * *

من هذا العرض يتبين لنا أن الاستفهام فى الأمثلة المتقدمة قد أفاد معانى أخرى غير المعنى الأصلى له، وهذه المعانى تتنوع تبعاً للسياق والمواقف التى صيغ فيها، بين الإنكار والتقرير والتوبيخ والتعظيم والتحقير، والاستبطاء والتعجب والتسوية والتمنى والتشويق. وهى معان تنبع من حالة نفسية وشعور داخلى يظهر أثره فى دلالة الجمل ومعانيها التى يعبّر عنها بالألفاظ الموحية بهذه المعانى وما تشتمل عليه مِن نبرات صوتية تتوافق وهذه الحالات النفسية النابعة من المواقف المتنوعة.

* * *

4 ـ التمنّي:

والتمنّى شعور نفسّى يظهر فى طلب أمر محبوب لا يرجى حصوله، إما لكونه مستحيلاً، وإمّا لكونه ممكناً غير مطموع فى نيله، هذه العاطفة التى امتزج فيها الحب بالتمنى يعبر عنها باللفظ الموضوع للتمنى«ليت»وذلك مثل قول ابن الرومىّ فى شهر رمضان:

فليت الليلَ فيه كان شهراً

ومــرّ نهــاره مرّ السحابِ

وقد يُتمنّى بهل مثل قوله تعالى فى شأن الكافرين عندما يحلّ بهم العذاب يوم القيامة :

﴿ فَهَل لَّنَا مِن شُفَعَآءَ فَيَشْفَعُواْ لَنَآ ﴾ .

وذلك لغرض بلاغىّ هو إبراز المتمنى فى صورة الممكن القريب الحصول . كما يكون التمنى بـ «لو» التى تدل بأصل وضعها على امتناع الجواب لامتناع الشرط، وذلك لغرض بلاغىّ أيضاً هو الإشعار بعزة المتمنى وندرته وذلك كقول جرير:

ولّــى الشبــابُ حميدةٌ أيّامُه

لــو كان ذلك يُشْتــرى أو يُرْجعُ

كما يكون التمنى بـ «لعلّ» لإبراز المتمنـى فى صورة الممكن القريب الحصول لكمال العناية به والتشوق إليه كقول الشاعر:

أَسِــرْبَ القطاهــل من يعير جناحه

لَعَلّــى إلــى من قد هَويتُ أطير؟

أما إذا كان المطلوب محبوباً ممكنـاً مطموعـاً فى حصولـه كان طلبه ترجياً ويعبّر فيه بلعل أو عسـى . وقـد تستعمـل فيه ليت لسبـب يقصده البليغ كما فى قول المتنبى :

فيا ليت ما بينـى وبين أحبتى

مــن البعــد ما بينـى وبين المصائب

فالتمنى هنا ممزوج بالسخرية ، إذ يتمنى الشاعر القرب بينه وبين أحبته ، كذلك القرب بينه وبين المصائب .

فالملقى أو الممثل لا بد أن ينفذ بفكره وبصيرته الثاقبة إلى تلك اللطائف البلاغية يستخرجها من السياق ومما تحت السطور بعد القراءات المتعددة المتأنية ؛ ليعبّر عنها بإمكاناته الصوتية التى تعكس وتظهر تلك اللطائف البلاغية وما تندرج تحتها من معان وعواطف نفسية تمتزج بالأداء الإلقائى المعبّر.

5 ـ النداء

النداء هو طلب الإقبال بحرف نائب مناب الفعل «أدعو» فإذا قلت:يا صلاحَ الدين ، فكأنك قلت أدعو صلاحَ الدين،ولذلك كان محل إعراب المنادى النصب ؛ لأنه واقع موقع المفعول به . والأصل فى المنادى أن يكون إنساناً عاقلاً يتأتى منه الإقبال والحضور وتلبية النداء ، فإذا وُجّه النداء إلى غير عاقل كان ذلك لغرض بلاغىّ يستفاد من سياق الكلام ، وكان على الملقى أن يبرز ذلك الغرض ودافعه النفسىّ. من هذه الأغراض :

أ ـ التحسّر:

وذلك كقول الشاعر:

أعدّاء ما للعيش بعدك لذّةٌ
ولا لخليل بهجةٌ بخليل

فالشاعر هنا يوجه نداءه إلى شخص قد توفّى لا يتأتى منه الإقبال

فكان الغرض البلاغى هنا هو التحسّر على فقده، وقد ناداه بحرف النداء الهمزة التى تدل على القريب للإشارة إلى حضوره فى ذهنه وقلبه، فالدافع هنا دافع التحسّر لفقد الفقيد.

ومثل قول الشاعر يرثى ولده:

دعوتُك يا بنّى فلم تجبنى
فرُدّت دعوتى يأساً عليّاً

فالغرض البلاغىّ هو التحسّر على فقد الولد وانقطاع الرجاء من حياته، واستعمل الشاعر حرف النداء «يا» الموضوع للبعيد للإشارة إلى أن ولده قد صار بعيداً عنه وهو مما يضاعف دافع التحسر.

ب ـ الإغراء:

وذلك كقولك: «يا شجاع أقدم».
تقوله لمن يتردد فى منازلة العدوّ
أو قولك لمن أقبل يتظلم:
«يا مظلوم تكلّم»

ج ـ الرجز:

وذلك كقول الشاعر:

يا قلبُ ويحك ما سمِعتَ لناصحٍ
لمَّا ارتمَيْتَ ولا اتّقيْتَ ملاما

أو كقول الشاعر:

بالله قل لى يا فلا
نُ ولى أقول ولى أسائلْ

أتـريد في السـبعين ما
قـد كنـتَ في العشـرين فاعل

فالشاعر يزجر نفسه وينهاها أن تسلك في زمـن الشيخوخـة ما كانت تسلكه أيام الشباب من دواعي اللهو وأنواع المجون.

* * *

إن هذا الفرع من البلاغة ـ المعاني ـ بالغ الأهمية بالنسبة لفن الإلقـاء: عادياً كان أو خطـابياً أو تمثيلياً، حيث تظهـر تلك الأغـراض البلاغية المعبرة عن المشاعر النفسية في الأداء، بما يتيح للملقي أن يلوّن أداءه ويخرج به عن «الرتابة».

لذلك كان عليه أن يدرس البلاغـة العـربية بوجـه عام، وعلـم المعاني بوجه خاص، بما يمكنه من استخراج واستنباط تلك الأغـراض البلاغية الكامنة تحت السطور.

وكتب البلاغة ـ القديمة والحديثة ـ قد عنيت بهذا الفن، ونـودّ هنا أن نشير إلى تلك المراجع.

فعبد القاهر الجرجاني قد ألّف كتابيه: «أسرار البلاغة» و «دلائل الإعجاز».

ويمكن الرجوع لهذين المؤلفين لمن أراد المزيد.

وقد عرض الأستاذان: علي الجارم ومصطفى أمين في كتابهمـا «البلاغـة الواضحـة» قد عرضا دروس البلاغـة في صورة مبسطـة وسهلـة. ولا يسعنـا إلا أن نحيل دارس فن الإلقـاء علـى هذه

المؤلفات ، لما لها من أهمية فى فنه الإلقائى .

* * *

وبعد فأرجو أن أكون قد وفقت فى مؤلفى هذا بما يمكّن الملقى من استيعاب تلك الدروس نظرياً ، كى يتمكن من تطبيقها عملياً على ضوء تلك الدراسة . . .

والله الموفق . . .

دِرَاسَة تطبيقيّة وَتَدْرِيبَات

دراسة تطبيقية

أردت فى هذا القسم أن أقدم بعض النماذج فى صورة تطبيقية، ليستطيع الملقى أن يسلك الطريق بنفسه إذا ما وجد نفسه أمـام أى نص تمثيلى:

* * *

الرحمة

من مسرحية تاجر البندقية للشاعر وليم شكسبير

إن الرحمـة لا يلـزم بهـا النـاس إلزامـاً/ وإنمـا هى كالمطـر الرقيق// يهطل من السماء على ما تحته/ وإنما لمزدوجة البـركة/ فهى تبارك من يعطى// وتبارك من يأخذ/ .

وهـى أنبل ما تكون عند أقوى الناس/ وهى تجمل الجالس على عرشه// أكثر مما يجمله تاجه// ذلك أن صولجانه// يرمز إلى قوة سلطانه فى هذه الدنيا/ وهو مظهر الرهبة والجلال//، حيث يكون الرعب والخوف من الملوك/ .

أما الرحمة// ، فهى أسمى من هذا السلطان// ؛ لأن مقرها فى القلوب / وهى من صفات الله سبحانه وتعالى . . .

وإن السلطان الدنيوى// ليكاد يدنو من القوة الإلهية// إذا ما خففت الرحمة من حدة العدالة/ .

ومن ثم أيها اليهودى// ، إن تكن العدالة طلبتك// ، فإنها إذا جرت مجراها// فلن ينال أحد منا النجاة/ .

ونحن نتضرع إلى الله طالبين الرحمة/

وهذا التوسل نفسه// يعلمنا أن نفعل ما يفعله الرحماء/

ولقد قلت ما قلت// لكى أخفف من مغالاتك// فى الاستناد إلى جانب العدالة فى دعواك/

فإذا مضيت فى شكواك هذه// فإن محكمة البندقية الصارمة// ستضطر إلى إصدار حكمها على ذلك التاجر/ .

* * *

1 ـ نلاحظ أن أول مرحلة عند تمثيل أى نص أو إلقائه تتلخص فى القراءة الأولى لفهم الفكرة العامة للنص، ولفهم روح المقطوعة، وتحديد العاطفة النفسية السائدة.

2 ـ ثم بعد ذلك نحدد المعانى الغامضة، ونشرح ما خفى فيها من ألفاظ ويراعى فى هذه المرحلة الثانية أن نضبط الألفاظ وأواخر الكلمات إعرابياً.

3 ـ يلى ذلك تقسيم النص إلى فقرات، ثم تحديد مواطن الوقف المعلق والتام.

4 ـ وفى هذه المرحلة نقرأ كل فقرة قراءة عميقة، لنحدد الدوافع النفسية فى كل فقرة.

5 ـ ثم بعد ذلك نقرأ الفقرة الواحدة جملة جملة، لنحدد الكلمات التى تحتاج إلى إبراز، ثم لنحدد الجمل التقريرية أو الاستفهامية، ونحدد ما تتضمنه الجمل الخبرية أو الاستفهامية من معانٍ بلاغية.

* * *

فالفكرة العامة لهذه المقطوعة تدور حول الرحمة وآثارها، وإذن فإن الشخص الذى يلقيها لا بد أن يتميز إلقاؤه بالصفاء والترغيب، ليكون مقنعاً،وإذا ما تعرض للخيال فى المقطوعة وجب عليه أن يستحضر تلك الصور البلاغية بخياله فى مثل:

«وإنما هى كالمطر الرقيق يهطل من السماء على ما تحته».

كما نجد أن بعض الكلمات فى كل فقرة تحتاج إلى تركيز مثل:

«وإنها لمزدوجة البركة» «أنبل» «أكثر» «قوة سلطانه» «الرهبة والجلال» «الرحمة» « القلوب » «القوة الإلهية» «الرحمة من حدة العدالة» «اليهودى» «العدالة » «النجاة» وهكذا..

6 ـ كما يلاحظ أن تعيش معانى كل كلمة فى عقولنا بوعى تام وإحساس بمعانيها، ليكون الأداء صادقاً مقنعاً.

* * *

الخلق

للكاتب: مصطفى لطفي المنفلوطي

أتدرى ما هو الخلق عندى / ؟

1 ـ هو شعور المرأ بأنه مسئول أمام ضميره / / عما يجب أن يفعل / لذلك / / ، لا أسمى الكريم كريماً / / ، حتى تستوى عنده صدقة السرّ / / ، وصدقة العلانية / .

ولا الرحيم رحيماً / / حتى يبكى قلبه / / ، قبل أن تبكى عيناه / ولا العفيف عفيفاً / / حتى يعف فى حالة الأمن / / كما يعف فى حالة الخوف / .

ولا العادل عادلاً / / ، حتى يقضى على نفسه / / قضاءه على غيره / ، ولا الصادق صادقاً / / حتى يصدق فى أفعاله / / صدقه فى أقواله / ولا المتواضع متواضعاً / / حتى يكون رأيه فى نفسه / / أقلّ من رأس الناس فيه / .

* * *

2 ـ الخلق / / هو الدمعة التى تترقرق فى عين الرحيم / / ، كلما

وقعت على منظر من مناظر البؤس// أو مشهد من مشاهد الشقاء/ .

الخلق هو العرق الذى يتصبب من جبين الحيّ// خجلاً من السائل المحتاج// الذى لا يستطيع رده// ولا يستطيع معونته/ .

الخلق// هو القلق الذى يساور نفس الكريم فى جنح الليل// ويحول بين جفنيه والكرى// ندماً على هفوة زلّت بها قدمه// أو سقطة جرت بها أحكام القضاء/ .

هو اللجلجة التى تعترى لسان الصادق// ، حينما تحدثه نفسه بأكذوبة// تدفعه إليها ضرورة من ضرورات الحياة/ .

هو الشرر الذى يتطاير من عين الوفىّ// ، حينما يراد منه الغدر بعهد// قد أخذه على نفسه/

هو الصرخة التى يصرخها الشجاع// فى وجه من يجترىء على إهانة وطنه// أو العبث بكرامة قومه/ .

* * *

3 ـ الخلق هو أداء الواجب لذاته// بقطع النظر عما يترتب عليه من النتائج/ فمن أراد أن يعلم الناس مكارم الأخلاق// فليحى ضمائرهم// وليبث فى نفوسهم شعور الرغبة فى الفضيلة// والنفور من الرذيلة/ .

* * *

تلاحظ المراحل الست التى تعرضنا لها فى المقطوعة السابقة، والتى تتلخص فى فهم الفكرة العامة، ومعرفة روح المقطوعة،

وضبطها لغوياً ونحوياً، وتقسيمها إلى فقرات، وتحديد الكلمات التى تحتاج إلى تركيز خاص، ومراعاة الجمل الخبرية والاستفهامية، وحياة الكلمات فى عقولنا بوعى وإحساس.

ولكننا نركز فى هذه المقطوعة على موضوع الرتابة وكيف نتفاداها فى الإلقاء.

نلاحظ أن نص الخلق مقسم إلى فقرات تتحدث وكل فقرة عن مفهوم معين للخلق.

وإذن فلا بد أن نراعى فى كل فقرة - إلى جانب مراعاة الأسس السابقة - ما يناسبها من لون عاطفى معين يناسبها مثل الدمعة، والعرق، والشرر، والصرخة... الخ وبذلك نلوّن المقطوعة تلويناً رأسياً.

* * *

كما علينا أن نراعى الاستفهام والنفى والتقرير وكل ما يتصل بالنواحى البلاغية والنفسية.

تدريب
-1-

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ نٓ وَٱلْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ (1) مَآ أَنتَ بِنِعْمَةِ رَبِّكَ بِمَجْنُونٍ (2) وَإِنَّ لَكَ لَأَجْرًا
غَيْرَ مَمْنُونٍ (3) وَإِنَّكَ لَعَلَىٰ خُلُقٍ عَظِيمٍ (4) فَسَتُبْصِرُ وَيُبْصِرُونَ (5) بِأَييِّكُمُ ٱلْمَفْتُونُ (6)
إِنَّ رَبَّكَ هُوَ أَعْلَمُ بِمَن ضَلَّ عَن سَبِيلِهِۦ وَهُوَ أَعْلَمُ بِٱلْمُهْتَدِينَ (7) فَلَا تُطِعِ ٱلْمُكَذِّبِينَ (8)
وَدُّواْ لَوْ تُدْهِنُ فَيُدْهِنُونَ (9) وَلَا تُطِعْ كُلَّ حَلَّافٍ مَّهِينٍ (10) هَمَّازٍ مَّشَّآءٍۭ بِنَمِيمٍ (11)
مَّنَّاعٍ لِّلْخَيْرِ مُعْتَدٍ أَثِيمٍ (12) عُتُلٍّۭ بَعْدَ ذَٰلِكَ زَنِيمٍ (13) أَن كَانَ ذَا مَالٍ وَبَنِينَ (14)
إِذَا تُتْلَىٰ عَلَيْهِ ءَايَٰتُنَا قَالَ أَسَٰطِيرُ ٱلْأَوَّلِينَ (15) ﴾.

صدق الله العظيم

* * *

نتناول فى هذا النص القرآنى مجموعة من الضوابط المتعلقة بفنّ الإلقاء على النحو الآتى :

أولاً :

فيما يتعلق بالتركيز على حروف الإطباق التى تتميز بالتفخيم والاستعلاء وبكون اللسان يتخذ فيها شكلاً مقعرّاً ويرجع إلى الوراء قليلاً حتى تخرج حروف الإطباق من حيزها .

إضافة إلى حروف الإطباق نذكر مقابلها على التوالى .

وهذه الحروف هى :

الصاد ويقابلها السين

الضاد ويقابلها الدال

الطاء ويقابلها التاء

الظاء ويقابلها الذال

فمخرج كل حرف من هذه الحروف مع مقابله واحد، والفرق بينهما هو فى وضع اللسان فى حرف الإطباق [المتقعرّ الراجع إلى الوراء قليلاً] بينما فى مقابلة غير المطبق يكون عاديّاً .

فالصاد أحد حروف الإطباق ، ومقابلها السين «حرف مؤاخٍ لها لاشتراكهما [الصاد والسين] فى المخرج والصفير والهمس والرخاوة. ولولا الإطباق والاستعلاء اللذان فى الصاد ـ ليسا فى السين ـ لكانت الصاد سينا . وكذلك لولا التسفل والانفتاح اللذان فى السين ـ ليسا فى الصاد ـ لكانت السين صاداً»[1] .

«وللنطق بالسين يندفع الهواء مارّاً بالحنجرة فلا يحرّك الوترين

---

(1) الرعاية : مكى ص185, 98 وانظر الأصوات اللغوية د . إبراهيم أنيس ص 64 .

الصوتيين ثم يأخذ مجراه فى الحلق والفم حتى يصل إلى المخرج، وهو عند التقاء طرف اللسان بالثنايا السفلى أو العليا بحيث يكون بين اللسان والثنايا مجرى ضيق جداً يندفع خلاله الهـواء فيحـدث ذلك الصفير العالى. هذا إلى اقتراب الأسنان العليا من السفلى فى حالة النطق بهذا الصوت»[1].

* * *

والضاد أحد حروف الإطباق، «وهو حرف قوى لأنـه مجهور مطبق من حروف الاستعلاء»[2].

«وهى صوت شديد مجهود يتحرك معه الوتـران الصـوتيان، ثم ينحبس الهواء عند التقاء طرف اللسـان بأصـول الثنـايا العليا، فإذا انفصل اللسان عن أصول الثنايا سمعنا صوتاً انفجارياً هو الضاد»[3].

ومقابل الضاد الدال، فهى «صوت شديد مجهور [يتحـرك معـه الوتـران الصـوتيان] يتـكون بأن يندفـع [معــه] الهــواء مارّاً بالحنجرة، فيحرك الوترين الصوتيين، ثم يأخـذ مجـراه فى الحلـق والفم حتى يصل إلى مخرج الصوت، فينحبس هناك فترة قصيرة جداً لالتقاء طرف اللسان بأصول الثنايا العليا التقاء محكماً. فإذا انفصل اللسان عن أصول الثنايا سمع صوت انفجارى نسميه بالدال فالتقاء طرف اللسان بأصول الثنايا يعد حائـلاً يعتـرض مجـرى الهـواء ولا

(1) الأصوات اللغوية د. إبراهيم أنيس ص64.
(2) الرعاية: مكى ص158.
(3) الأصوات اللغوية د. إبراهيم أنيس ص49.

يسمح بتسربه حتى ينفصل العضوان انفصالاً مفاجئاً يتبعه ذلك الانفجار»[1].

فلولا التسفّل والانفتاح اللذان فى الداء، لكانت ضاداً، كذلك لولا الإطباق والاستعلاء اللذان فى الضاد، لكانت دالاً[2].

أى أن الضاد «عند النطق بها ينطبق اللسان على الحنك الأعلى متخذاً شكلاً مقعراً كما يرجع إلى الوراء قليلاً»[3].

* * *

والطاء أحد حروف الإطباق مقابلها التاء، «ولا تفترق عن التاء فى شىء،غير أن الطاء أحد أصوات الإطباق، فهى صوت شديد مهموس يتكون كما تتكون التاء، حيث يتخذ الهواء مجراه فى الحلق والفم دون أن يتحرك الوتران الصوتيان، حتى ينحبس الهواء بالتقاء طرف اللسان بأصول الثنايا العليا، فإذا انفصلا انفصالا فجائياً سمع ذلك الصوت الانفجارى . . . غير أن وضع اللسان مع الطاء يتخذ شكلاً مقعراً منطبقاً على الحنك الأعلى ويرجع إلى الوراء قليلاً»[4].

* * *

---

(1) المرجع السابق ص49 .

(2) ذهب مكى إلى أن نظير الدال هو الطاء التى ذهب إلى أنها حرف مجهور، بينما ذهب الدكتور أنيس إلى أن نظير الدال الضاد المجهورة انظر الرعاية ص175 والأصوات اللغوية ص49 - 53 .

(3) الأصوات اللغوية ص 49 .

(4) الأصوات اللغوية ص 51 .

والظاء كذلك أحد حروف الإطباق، «فهى حرف مطبق مستعل مجهور قوى»[1]. ومقابلها الذال التى هى «صوت رخو مجهور يتكون بأن يندفع الهواء مجراه فى الحلق والفم حتى يصل إلى مخرج الصوت، وهو بين طرف اللسان واطراف الثنايا العليا، وهناك يضيق هذا المجرى فنسمع نوعاً قوياً من الحفيف. . . أما الظاء فهى تختلف عن الذال فى الوضع الذى يأخذه اللسان مع كل منهما، فعند النطق بالظاء ينطبق اللسان على الحنك الأعلى آخذاً شكلاً مقعراً مع رجوع اللسان إلى الوراء قليلاً»[2].

* * *

في ضوء هذه الخصائص لحروف الإطباق ومقابلها، يجب علينا أن نركّز على أن يخرج كل حرف من هذه الحروف من مخرجه وحيّزه المشار إليه، حتى يصبح النطق بهذه الحروف سلساً وطبيعياً وتلقائياً مع التنبه إلى المزالق التى قد يقع فيها اللسان عندما تسبق أحد هذه الحروف مقابل بعضها، مثلاً حين تسبق التاء الطاء، فإنه يجب التحقق من خروج التاء من مخرجها حتى لا تتأثر بالحرف المطبق الذى يقع بعدها فتنسحب إليه، وذلك عند النطق بكلمة «تطع» فما لم نتنبه فإنها تنطق «ططع».

فالكلمات:

يسطرون - عظيم - فستبصر - يبصرون - ضلّ - قطع - أساطير.

---

(1) الرعاية مكى ص194.

(2) الأصوات اللغوية: د. أنيس ص ٨٤.

هذه الكلمات قد جمعت حروف الإطباق :

الصاد، الضاد، الطاء، الظاء .

ويتصل بهذا التدريب على حروف الإطباق الآيات : 73 ـ74 ـ75 من سورة الحج :

«يا أيها الناس ضرب مثل فاستمعوا له، إن الذين تدعون من دون الله لن يخلقوا ذباباً ولو اجتمعوا له، وإن يسلبهم الذباب شيئاً لا يستنقذوه منه، ضعف الطالب والمطلوب . ما قدروا الله حق قدره، إن الله لقوى عزيز. الله يصطفى من الملائكة رسلاً ومن الناس، إن الله سميع بصير» .

* * *

فالكلمات :

ضرب ، ضعف، الطالب ، المطلوب ، يصطفى ، يصير

قد حوت حروف الإطباق .

الضاد، الطاء، الصاد.

* * *

كذلك سورة الطارق تتضمن ـ فيما تتضمن ـ تدريباً على حروف الإطباق :

﴿ وَٱلسَّمَآءِ وَٱلطَّارِقِ ① وَمَآ أَدۡرَىٰكَ مَا ٱلطَّارِقُ ② ٱلنَّجۡمُ ٱلثَّاقِبُ ③ إِن كُلُّ نَفۡسٖ لَّمَّا عَلَيۡهَا حَافِظٞ ④ فَلۡيَنظُرِ ٱلۡإِنسَٰنُ مِمَّ خُلِقَ ⑤ خُلِقَ مِن مَّآءٖ دَافِقٖ

﴿ يَخْرُجُ مِن بَيْنِ الصُّلْبِ وَالتَّرَائِبِ ﴿٧﴾ إِنَّهُ عَلَىٰ رَجْعِهِ لَقَادِرٌ ﴿٨﴾ يَوْمَ تُبْلَى السَّرَائِرُ ﴿٩﴾ فَمَا لَهُ مِن قُوَّةٍ وَلَا نَاصِرٍ ﴿١٠﴾ وَالسَّمَاءِ ذَاتِ الرَّجْعِ ﴿١١﴾ وَالْأَرْضِ ذَاتِ الصَّدْعِ ﴿١٢﴾ إِنَّهُ لَقَوْلٌ فَصْلٌ ﴿١٣﴾ وَمَا هُوَ بِالْهَزْلِ ﴿١٤﴾ إِنَّهُمْ يَكِيدُونَ كَيْدًا ﴿١٥﴾ وَأَكِيدُ كَيْدًا ﴿١٦﴾ فَمَهِّلِ الْكَافِرِينَ أَمْهِلْهُمْ رُوَيْدًا ﴿١٧﴾ ﴾

فالكلمات:

الطارق، حافظ، فلينظر، الصلب، ناصر، الأرض، الصدع، فصل، قد حوت حروف الإطباق

الطاء، الظاء، الصاد، الضاد.

* * *

ثانياً:

فيما يتعلق بحروف المدّ وإشباعها أو حروف العلة: الواو، الألف، الياء.

فهذه الحروف لوحظ من خلال قراءات بعض من الطلاب عدم إعطائها ما تستحقه من إشباع بحيث تبدو مبتورة فى الإلقاء، فى حين أنها تلعب دوراً مهماً فى موسيقا الكلمة إلى جانب الأصوات الساكنة الأخرى، بالإضافة إلى أنها تتيح الفرصة لإبراز كثير من الانفعالات النفسية التى تجيش فى النفس، وتجسيد معانى الكلمات، كما يمكن استغلالها فى الخروج من الرتابة فى الأداء خاصة عند التركيز عليها.

وقد اهتمّ علماء التجويد القرآنى ـ فيما اهتمّوا ـ بحروف المدّ وأفردوا لها قواعد وضوابط معينة.

فالكلمات الواردة فى سورة «القلم» :

ن ، يسطرون ، ما ، مجنون ، ممنون ، عظيم ، يبصرون ، المفتون ، سبيله ، المهتدين ، المكذبين ، ودوّا ، يدهنون ، حلاّف ، مهين ، همّاز ، حشّاء ، نميم ، أثيم ، زنيم ، مال ، بنين ، آياتنا ، قال أساطير ، الأولين .

هذه الكلمات قد تضمنت حروف المد :

الواو ، الألف ، الياء .

فمن هنا يمكن التنبه إليها والتركيز عليها عند تلاوتها والتدريب عليها ، بما يجعل النطق سليماً والكلمات تأخذ مخارج حروفها وحيّز كل مخرج عند الإلقاء .

* * *

ويمكن بسهولة مراعاة حروف المدّ فى كل من نصّ سورة الحج ، وسورة الطارق .

ثالثاً :

إلى جانب مراعاة حروف الإطباق وحروف المدّ فى نصّ سورة القلم

- إضافة إلى مخارج الحروف بصفة عامة ، يمكن تحديد مواطن الوقف مسترشدين فى ذلك بضوابط الوقف .

فالوقف بعد «يسطرون» وقف معلق بين القسم وجوابه ، وبعد «ممنون» لانتهاء معنى الجملة ، وكذلك بعد «عظيم» .

والوقف بعد «يبصرون» وقف معلّق قبل متعلّق الفعل «يبصرون» الجار والمجرور «بأيّكم المفتون» الذى ينتهى عنده معنى الجملة .

والوقف كذلك بعد «سبيله» وبعد «المهتدين» وبعد «المكذبين» وبعد «فيدهنون» وبعد «مهين» و «بنميم» و «أثيم» و «زنيم» و «بنين» وبعد «آياتنا» وبعد «الأولين» .

* * *

رابعاً :

يراعى فى التدريب بعد ذلك، وبعد أن يكون الملقى قد قرأ النصّ عدة مرات، أن يتنبه الملقى إلى أهمية تفادى الرتابة فى الإلقاء والتى يمكن مراعاة تفاديها وفق الأسس الآتية :

أ ـ مراعاة الأساليب النحوية المتنوعة بين القسم والشرط والنهى، والمدح والذم، والتحذير والإغراء، وإبراز الموقف النفسي لكل أسلوب .

ب ـ مراعاة الأساليب البلاغية وتنوعها بين الخبر والإنشاء وما يقتضيه كل أسلوب من حالة نفسية معينة تعكس أسلوب الإلقاء وما فيه من استنكار أو تحسّر أو تبكيت أو دعاء لا بد أن يظهر أثره فى نبرات الإلقاء .

ج ـ مراعاة المواقف النفسية والانفعالات التى تسرى فى النصّ .

ففى نصّ سورة القلم لا بدّ أن تظهر علاقة الله برسوله ﷺ فى هذا

الموقف الذى يهدّىء الله فيه من روع رسوله الكريم ، إذا اتهمه أهل مكة من المشركين بالجنون ، فينفى الله سبحانه عنه ذلك ، ويثنى عليه بأنه على خلق عظيم .

ثم حين ينهى رسوله عن طاعة المشركين المكذبين ، لا بدّ أن تظهر مشاعر الاحتقار والكراهية لهؤلاء المكذبين الحلافين المشّاءين بالنميمة .

وهكذا نلمح فى كل نصّ المواقف النفسية التى تشيع بين كلماته ، والتى ينبغى على الملقى إبرازها وتصويرها .

د ـ استعمال الطبقات الصوتية المتنوعة لدى الملقى والتى ينبغى أن يلائم بينها وبين المواقف النفسية والمعنوية المنبعثة من النص وما يتضمنه من أساليب نحوية وبلاغية .

والذى ينبغى التنبه إليه عند التدريب أن تراعى هذه الأمور كلها على اعتبار أن النصّ وحدة عضوية متكاملة حتى يبدو فى إطاره الفنىّ المتكامل .

تدريب
-2-

خطبة الإمام علي بن أبي طالب

فى رثاء أبى بكر الصديق رضى الله عنه

رحمك الله أبا بكر، كنت إلف رسول الله ﷺ وأنسه، وثقته، وموضع سره، كنت أول القوم إسلاماً، وأخلصهم إيماناً، وأشدّهم يقيناً، وأخوفهم لله وأعظمهم غناء فى دين الله، وأحوطهم على رسول الله، وآمنهم على أصحابه، أحسنهم صحبة وأكثرهم مناقب، وأفضلهم سوابق، وأرفعهم درجة، وأقربهم وسيلة، وأقربهم برسول الله ﷺ سنناً وهديا، ورحمة وفضلاً، وأشرفهم منزلة، وأكرمهم عليه، وأوثقهم عنده، جزاك الله عن الإسلام وعن رسوله خيراً، كنت عنده بمنزلة السمع والبصر.

صدّقت رسول الله ﷺ حين كذبه الناس، واسيته حين يخلو، وقمت لله عند المكاره حين عنه قعدوا، وصحبته فى الشدة أكرم الصحبة، وكنت ثانى اثنين وصاحبه فى الغار، ورفيقه فى الهجرة، وخليفته فى دين الله أحسن الخلافة حين ارتدّ الناس، فنهضت حين وهن أصحابك، وبرزت حين استكانوا، وقويت حين ضعفوا،

وقمت بالأمر حين فشلوا، ونطقت حين تبعبعوا، ومضيت بنور الله إذا وقفوا، واتبعوك فهدوا، وكنت أصوبهم منطقاً، وأطولهم صمتاً، وأبلغهم قولاً، وأكثرهم رأياً، وأشجعهم نفساً، وأعرفهم بالأمور، وأشرفهم عملاً، كنت للدين يعسوبا أولاً حين نفر عنه الناس، وآخراً حين أقبلوا، وكنت للمؤمنين أباً رحيماً، إذ صاروا عليك عيالاً، فحملت أثقال ما ضعفوا، ورعيت ما أهملوا، وحفظت ما أضاعوا، وشمّرت إذ خنعوا، وعلوت إذ هلعوا، وصبرت إذ جزعوا، وأدركت أوتار ما طلبوا، وراجعوا رشدهم برأيك فظفروا، ونالوا بك ما لم يحتسبوا، وكنت كما قال رسول الله ﷺ:

«أمن الناس فى صحبتك، وذات يدك».

وكنت ـ كما قال ـ ضعيفاً فى بدنك، قوياً فى أمر الله، متواضعاً فى نفسك، عظيماً عند الله، جليلاً فى أعين الناس، كبيراً فى أنفسهم، لم يكن لأحد فيك مغمز، ولا لأحد مطمع، ولا لمخلوق عندك هوادة، الضعيف الذليل عندك قوى عزيز، حتى تأخذ له بحقه، والقوى العزيز عندك ضعيف ذليل حتى تأخذ منه الحق، القريب والبعيد عندك سواء، أقرب الناس إليك أطوعهم لله، شأنك الحق، والرفق، والصدق، قولك حكم، وأمرك حزم، ورأيك علم وعزم، فأبلغت، وقد نهج السبيل، وسهل العسير، وأطفأت النيران، واعتدل بك الدين وقوى الإيمان، وظهر أمر الله ولو كره الكافرون، وأتعبت من بعدك إتعاباً شديداً، وفزت فوزاً مبيناً، فجللت عن البكاء، وعظمت رزيّتك، وهدّت مصيبتك الأنام، فإنا لله وإنا إليه

راجعون، رضينا عن الله قضاءه، وسلمنا له أمره، فوالله لن يصاب المسلمون بعد رسول الله ﷺ بمثلك أبداً»[1].

* * *

1 - على الملقى أن يتعرّف على روح الخطبة وما يشيع فيها من عواطف وأحاسيس، وهي عواطف الحزن والتحسّر والأسى على فقد خليفة رسول الله ﷺ، ورفيقه في دعوته وكفاحه وغزواته، حتى نصر الله دينه، ثم ما كان من خلافته للمسلمين ومواجهة أعداء الإسلام من مرتدّين وروم وفرس.

ومن خلال الرثاء لخليفة رسول الله يستعرض علي بن أبي طالب مناقب أبي بكر في إيجاز يناسب الموقف الذي يدعو فيه المسلمين إلى الصبر والتماسك والاستمرار في مجاهدة أعداء الله.

2 - وعناصر الخطبة تتضمن الفقرات الآتية:

أ - موقف أبي بكر رضى الله عنه من دعوة محمد ﷺ.

ب - خلافته للرسول من بعد وفاته.

ج - موقفه الصلب من المسلمين، إذ ساوى بين قويّهم وضعيفهم.

(1) الخطابة، أصولها. تاريخها في أزهى عصورها عند العرب. محمد أبو زهرة/ دار الفكر العربي عن كتاب إعجاز القرآن لأبي بكر الباقلاني.

د ـ موقفه من المرتدين حتى تمكّن بخلافته وسياسته أمر الدين وقويت شوكة الإسلام .

3 ـ وحتى يكون الأداء صادقاً معبّراً ، على الملقى أن يتفهّم ما تحويه الجمل القصيرة من معان ومواقف تاريخية ، حتى يكون التمثّل واضحاً فى فكره الملقى ووجدانه ، فيتحقق بذلك صدق الأداء ، وبالتالى تتحقق المشاركة الوجدانية .

4 ـ ومن الضرورى كذلك أن يتحقق الملقى من الضبط اللغوى والنحوى للجمل والكلمات ، وأن يتأكد من خروج الأصوات والحروف من مخارجها ، لتستقرّ الجمل والكلمات فى نفوس السامعين ، فيتحقّق التأثير والاقناع .

5 ـ ويلاحظ أن الخطبة اعتمدت على الأسلوب الخبرى المتضمنّ الحسرة والحزن والأسى على وفاة خليفة رسول الله ، فمن ثمّ كان على الملقى أن يبرز تلك الأغراض البلاغية من إلقاء هذه الجمل الخبرية المتمثلة فى إظهار عواطف الحزن والتحسّر الذى تتسم به روح الخطبة .

6 ـ وفى كل جملة نلاحظ بعض الكلمات التى ينبغى على الملقى أن يبرزها باعتبارها مناط القول يتحقق بها التلوين فى الطبقات الصوتية والتأكيد على أهميتها فى بلورة الغرض الذى ألقيت من أجله الخطبة . فعلى سبيل المثال نلاحظ الكلمات الآتية :

أول القوم ـ أخلصهم ـ أشدهم ـ أصوبهم ـ أطولهم ـ أكثرهم ـ أشجعهم ـ قوى عزيز ـ ضعيف ذليل ـ الحق ـ الصدق . . . الخ .

7 ـ مراعاة حروف الإطباق والتدريب عليها .

8 ـ مراعاة الفروق فى الأداء بين الجمل المثبتة والجمل المنفية مع استغلال الطبقات الصوتية للتفريق بين الإثبات والنفى .

9 ـ مراعاة الفروق بين همزات الوصل وهمزات القطع .

10 ـ مثل هذه الخطبة تعدّ تدريباً طويل النفس تتدرج فيها الطبقات الصوتية وتتنوع علوّاً وتوسطاً وانخفاضاً، بما يناسب كل جملة وما تتضمنه من معان ومواقف تاريخية .

* * *

تدريب

-3-

الفلاح :

«من ينتج القمح الذى نحتاج إليه؟ هو الفلاح . ومن يزرع الشعير والحبوب كلها ، ومن يربى المواشى والأنعام؟هو الفلاح . ومن يرعى الضأن للحصول على أصوافها؟ هو الفلاح . ومن يطعم الطرائد؟ هو الفلاح . ولكن من يأكل أطيب الخبز وأطرى اللحوم ، ومن يلبس افخر الثياب ، ومن ينتفع بالطريدة؟ هو ابن الطبقة العليا المثرية . ومن يتسلىّ ويستريح كما يريد، ومن يتمتع بأطايب النعم ، ومن يسبح للنزهة ، ومن يتفيأ فى الصيف ، ويتدفّأ فى الشتاء؟ هو ابن الطبقة العليا المثرية . ومن يأكل طعاماً غير شهىّ، ومن يشتغل بدون انقطاع ، ومن يكابد حرارة الصيف وصبارة الشتاء ، ومن هو شديد البؤس كثير الشقاء؟ هو الفلاح» [1].

* * *

---

(1) أورد جوستاف لوبون هذا المنشور مثلا للتوكيد والتكرار فى الخطبة، ويظهر أن كاتب هذا المنشور اشتراكى، وقد نشر فى إحدى صحف أوروبا. نقلا عن الخطابة تأليف : محمد أبو زهرة ص 81 .

1 ـ كان الفلاح ـ ولا يزال ـ هدفاً من أهداف الثورات، تؤكد على أهميته وفاعليته فى عملية الإنتاج، لذلك كان التوكيد والتكرار عنصراً مهماً حرص الخطيب على ترسيخه فى أذهان السامعين، ليتبوأ الفلاح مكانته فى المجتمع الاشتراكى كعنصر فاعل فى المجتمع الانتاجى الاشتراكى. وقد حرص الخطيب على عقد مقابلة بين الفلاح وبين أبناء الطبقة العليا التى تنعم بالرفاهية على حساب جهود الطبقة الكادحة المنتجة. ومن ثمّ كان هدف الملقى أن ينقل هذه الأفكار إلى أذهان السامعين مستعيناً فى ذلك بعنصر التوكيد والتكرار فى الخطبة، إثارة للأهواء والميول.

2 ـ وتعتمد هذه الخطبة في جملها على الأسلوب الاستفهامي المكوّن من الاسم الموصول الذي يحتاج الى الجواب. فإذا تأملنا الجملة الأولى: «من ينتج القمح الذي نحتاج إليه هو الفلاح».

وجدنا أنها تتكون من جملة استفهامية: «من ينتج القمح الذى نحتاج إليه».

ومن جملة الجواب: «هو الفلاح»، فمن ثمّ كان الوقف بين الجملة الاستفهامية. وجملة الجواب، وقفاً معلقاً أو ناقصاً ينبىء عن ارتباط جملة الجواب بالجملة الاستفهامية مع ارتفاع فى الطابق الصوتى الذى يبرز مناط القول فى كلمة الفلاح.

وهكذا إذا تتبعنا جمل الخطبة كلها نجدها تجرى على هذا النسق فيكون التركيز على كلمة «الفلاح» باعتبارها مناط القول

مع التوكيد والتكرار محققاً الهدف الذي يهدف إليه الخطيب .

3 ـ وتدرّج الطبقات الصوتية فى الجمل الاستفهامية من الأمور المهمة التى علي الملقى أن يلاحظها بحيث تتدرج الطبقات الصوتية من الأدنى إلى الأعلى ، ، حتى إذا وصل الملقى إلى الطرف المقابل للفلاح وهو ابن الطبقة العليا المثرية، والذى يبدأ بعد كلمة «لكن» الاستدراكية ، أمكنه الهبوط بالطبقة الصوتية ساخراً من الطبقة العليا التى تمتصّ دماء الطبقة الكادحة .

وبذلك يجد الملقى فى تدريب صوته على الطبقات المتنوعة وسيلة مهمة فى تفادى الرتابة وجريان الصوت على وتيرة واحدة .

4 ـ وفى هذه المقطوعة نلاحظ الفرق الواضح بين الوقف المعلق والتام الذى ينتهى عنده معنى كل جملة بعد كلمة «الفلاح» .

5 ـ ويمكن استخراج عديد من همزات الوصل وهمزات القطع ، همزات الوصل التى تسقط فى أثناء الكلام ولا ينطق بها ، مثل : آلقمح ، آلفلاح ، آلحبوب ، آلمواشى ، آلخبز . . إلخ ومثل :

الأنغام ، الضأن ، أصوافها ، يأكل ، أطرى ، يتفيأ . . . إلخ .

6 ـ ويمكن استخراج المجموعة الحلقية من الأصوات :

الهمز ، الهاء ، العين ، الحاء ، الغين ، الخاء

القمح ، نحتاج ، الفلاح ، يرعى ، الضأن ، النزهة .

الخبز ، النعم ، البؤس ، الشقاء ، كلّها .

7 ـ كما نلاحظ في هذه المقطوعة أصوات الإطباق:

الضأن، للحصول، أصوافها، يطعم، الطرائد.

أطيب، أطرى، الطريدة، الطبقة، الصيف.

8 ـ إلى جانب ما تقدم يمكن تنبيه الملقى إلى حروف المدّ:

الواو، الياء، ألف المدّ.

نحتاج، الشعير، الحبوب، للحصول

الفلاح، الثياب، الطريدة، يتسلى

* * *

تدريب

-4-

منافرة علقمة بن علاثة وعامر بن الطفيل

(تنازع في الرياسة عامر بن الطفيل وعلقمة بن علاثة)

علقمة : كانت لجدى الأحوص، وإنما صارت لعمك بسببه، وقد قعد عمك عنها، وأنا استرجعتها، فأنا أولى بها منك.

(شرى الشرّ بينهما وسارا إلى المنافرة)

علقمة : إن شئت نافرتك.

عامر : قد شئت. . . والله إنى لأكرم منك حسباً، وأثبت منك نسباً، وأطول منك قصبا.

علقمة : والله لأنا خير منك ليلاً ونهاراً.

عامر : والله لأنا أحبّ إلى نسائك أن أصبح فيهن منك، وأنا أنحر منك للقاح، وخير منك فى الصباح، وأطعم منك فى السنة الشياح.

علقمة : أنا خير منك أثراً، وأحدّ منك بصر ، وأعزّ منك نفراً، وأشرف منك ذكراً.

عامر : ليس لبنى الأحوص فضل على بنى مالك فى العدد، وبصرى ناقص، وبصرك صحيح، ولكن أنافرك، إنى أسمى منك سمة، وأطول منك قمة، وأحسن منك لِمّة، وأجعد منك جُمَّة، وأسرع منك رحمة، وأبعد منك همّة.

علقمة : أنت رجل جسيم، وأنا رجل قضيف، وأنت جميل، وأنا قبيح، ولكنى أنافرك بآبائى وأعمامى.

عامر : آباؤك أعمامى، ولم أكن لأنافرك بهم، ولكن أنافرك، أنا خير منك عَقَبا، وأطعم منك جدباً.

علقمة : قد علمت أن لك عقباً، وقد أطعمت طيباً، ولكن أنافرك، إنى خير منك، وأولى بالخيرات منك.

(كانت ام عامر تسمع كلامهما... تخرج اليهما وتقول:)

أم عامر : يا عامر. نافره.. أيكما أولى بالخيرات؟

عامر : إنى والله لأركب منك فى الحُماة، وأَقْتَل منك للكماة، وخير منك للمولى والمولاة.

علقمة : والله إنى لبرّ، وإنك لغادر، ففيم تفاخرنى يا عامر؟.

عامر : والله إنى لأنزل منك للقفرة، وأنحر منك للبكرة، وأطعم منك للهبرة، وأطعن منك للثغرة.

علقمة : والله إنك لكليل البصر، نكِدُ النظر، وثّاب على جاراتك بالسَّحَر.

أحد أبناء خالد بن جعفر الزين هم من بنى الأحول على بنى مالك بن جعفر الذي يتحدر منه عامر بن الطفيل)

ابن خالد : لن تطيق عامراً.. ولكن قل له: أنافرك بخيرنا وأقربنا إلى الخيرات.

علقمة : يا عامر... أنافرك بخيرنا وأقربنا إلى الخيرات.

عامر : عير... وعنز... نعم... على مائة من الإبل إلى مائة من الإبل يعطاها الحكم، أينا نفر عليه صاحبه أخرجها.

(يذهب علقمة وعامر الى هرم بن سنان).

هرم : لعمرى لأحكمنّ بينكما، ثم لأفصلن، فأعطيانى موثقاً أطمئن إليه أن ترضيا بما أقول، وتُسلّما لما قضيت بينكما. أنصرفا الآن.. وموعدنا ذلك اليوم من قابل.

(ينصرفان)

(هرم وعامر)

هرم : يا عامر. قد كنت أرى لك رأياً.. وأن فيك خيراً، وما

حسبتك هذه الأيام إلا لتنصرف عن صاحبك، أتنافر رجلاً لا تفخر أنت وقومك إلا بآبائه؟ ! فما الذى أنت به خير منه؟

عامر : ناشدتك الله والرحم أن لا تفضل عليّ علقمة.. فوالله، لئن فعلت لا أفلح بعدها أبداً.. هذه ناصيتى، فاجزرها واحتكم فى مالى، فإن كنت لا بدّ فاعلاً، فسوّ بينى وبينه.

هرم : انصرف، فسوف أرى رأيى.

(يخرج عامر وهو لا يشك أنه سيفضل عليه عامراً)

(هرم وعلقمة)

هرم : يا علقمة... قد كنت أرى لك رأياً.. وأن فيك خيراً.. وما حسبتك هذه الأيام إلا لتنصرف عن صاحبك.. أتنافر رجلاً لا تفخر أنت وقومك إلا بآبائه؟
فما الذى أنت به خير منه.

علقمة : ناشدتك الله والرحم أن لا تفضل عليّ عامراً.. فوالله لئن فضلته على لا أفلح أبداً بعدها.. احتكم فى مالى.. فإن كنت لا بدّ فاعلاً، فسوّ بيننا.

هرم : سوف أرى رأيى.. انصرف الآن.

(يجتمع الجميع يتوسطهم هرم).

هرم : يا بنى جعفر . قد تحاكمتما عندى ، وأنتما كركبتى البعير الأدرم ، تقعان إلى الأرض معاً ، وليس فيكما أحد إلا وفيه ما ليس فى صاحبه ، وكلاكما سيّد كريم . . . انحروا هذه الجزر . . . وأطعموا القوم متصافين متحابين .

* * *

1 ـ هذه المنافرة فى العصر الجاهلى أقرب ما تكون إلى خطب إصلاح ذات البين، تتوفّر فيها عناصر الصراع بين شخصيتين يتنازعان الرياسة والسيادة، نرى فيها عنصر الحوار ذى الجمل القصيرة بين الخصمين المتنافرين، وهو حوار تشيع فيه الحيوية ويظهر فيه التنوع، وكأن الخصمين يتصارعان فى صراحة، ويتفاخران بالحسب والنسب والكرم وشرف الذكر، والرحمة، والعفة والوفاء والشجاعة .

ونلاحظ فيها مجموعة من الفضائل وما يقابلها من رذائل، وتكاد تكون مشهداً مسرحيّاً ينبض بالصراع والتدفق الحيوى للحوار.

2 ـ ويمكن أن يكون هذا اللون موضوعاً لتدريب شخصيتين متقابلتين يفخر كل منهما على الآخر، وبنوع من التعديل والتحوير تصلح لأن تكون مشهداً مسرحيّاً متكاملاً .

3 ـ الدوافع والعواطف النفسية تشبّع فى هذا الحوار، ويمكن المواءمة بين هذا الحوار وبين ماينبض به من أحاسيس وعواطف يظهرها الملقى من خلال الحوار المتبادل .

4 ـ وتظهر الطبقات الصوتية المتنوعة التى تناسب الجمل الحوارية علوّاً وتوسطاً وانخفاضاً تبعاً لمعنى كل جملة فى النص .

* * *

تدريب
-5-
المقامة الإسكندرية

الراوي . قال الحارث بن همام :

الحارث : طحا بى مرح الشباب ، وهوى الاكتساب ، إلى أن جُبْتُ ما بين فرْغانة وغانة ، أخوضُ الغمار، لأجنى الثمار، وأقتحِمُ الأخطار، لكى أدركَ الأوطار.

وكنت لَقِفْتُ من أفواه العلماء، وثَقِفْتُ من وصايا الحكماء، أنه يلزم الأديبَ الأريبَ، إذا دخل البلد الغريب، أن يستميل قاضيه، ويستخلص مراضيهَ، ليشتدّ ظهره عند الخصام، ويأمن من الغُرْبة جَوْر الحكّام.

فاتخذت هذا الأدب إماماً، وجعلته لمصالحى زماماً. . .

فبينما أنا عند حاكم الإسكندرية، فى عَشيّة عَرِيّة، وقد أحضر مال الصدقات، ليفُضّه على ذوى الفاقات، إذ دخل شيخ عِفْرِيَةٌ، تَعْتُلُه امرأةٌ مُصبِيةٌ فقالت:

المرأة : أيدّ الله القاضى، وأدام به التراضى. إنى امرأةٌ من أكرم جرثومة وأطهر أَرُومة . . . وشيمتى الهَوْنُ، وخلقى نعم

العوْن ، وبينى وبين جاراتى بوْن . وكان أبى إذا خطبنى بناة المجد، وأرباب الجدّ، سكّتهم وبكّتهم ، وعاف وُصْلتهم وصلتهم ، واحتَجَّ بأنه عاهد الله تعالى بحلفةٍ، أن لا يصاهرَ غيرَ ذى حِرْفة .

فقيّد القدرُ لِنَصَبى وَوَصَبى ، أن حضر هذا الخدعةُ نادىَ أبى . فأقسم بين رهطه ، أنه وَفْقُ شرطه . وادعى أنه طالما نظم درّة إلى درّةٍ، فباعهما ببدرة. فاغترّ أبى بزَخْرَفة مُحاله وزوّجنيه قبل اختبار حاله. فلما استخرجنى من كناسى، ورحّلنى عن أناسى . . . وجدته قُعَدَةً «جُثَمَة»، وألفيته ضُجَعَةَ «نُوَمَة» . وكنت صَحِبته برياش وَزِىّ، فما برح يبيعه فى سوق الهضم ، ويُتلِف ثمنه فى الخَضْم والقضم ، إلى أن مزّق مالى بأسره، وأنفق مالى فى عُسره . فلما أنسانى طعم الراحة ، وغادر بيتى أنقى من الراحة قلت له :

يا هذا ، إنه لا مخبأ بعد بُوس ، ولا عطر بعد عروس ، فانهض للاكتساب بصناعتك ، واجننى ثمرة براعتك . فزعم أن صناعته قد رُمِيَت بالكساد ، لما ظهر فى الأرض من الفساد .

وقد قُدْتُه إليك ، وأحضرته لديك ، لتَعْجِمَ عود دعواه ، وتحكم بيننا بما أراك الله.

الراوى : فأقبل القاضى عليه وقال له :

القاضى: قد وعيتُ قَصَصَ عِرْسك ، فبرهن الآن عن نفسك ، وإلاّ

كشفت عن لبسك، وأمرت بحبسك .

الـراوى : فأطرق الشيخ إطراق الأفُعوان، ثم شمّر للحرب العـوان وقال :

الشيخ : اسمـع حديثـى فإنـه عَجَبُ
يُضْحَـكُ من شرحِـهِ ويُنْتَحَبُ
أنـا امـرؤ ليس فى خصائصه
عيْبٌ ولا فى فخـاره رِيَبُ
سَرُوجُ دارى التـي وُلِـدتُ بها
والأصـل غسّـانُ حين أنْتَسِبُ
وشغلـىَ الـدرس والتبحّـر فى الـ
ـعِلـمِ طِلابـى وحبّـذا الطلب
ورأس مالـى سحْـر الـكلام الذى
منـه يصـاغُ القـريض والخُطَبُ
وآخـذ اللفـظ فضّـةً فإذا
مـا صغتُـه قيل : إنـه ذهب
وكنـت من قبـلُ أمترى نشباً
بـالأدب المقتنـى وأحتلبُ
وطالمـا زُفَّـت الصـلاتُ إلى
رَبْعـى فلـم أرضَ كلَّ مَنْ يَهَبُ
فاليوم من يعلـق الرجـاء به
أكسـدُ شيء فى سوقـه الأدب

وضــاق ذرعــى لضيق ذات يدى
وساورتنــى الهمــوم والكُرَب
ثم طويت الحشــا علــى سَغَبٍ
خَمْســاً فلمّــا أمضّنــى السَّغَبُ
لم أر إلاّ جهازهــا عرضاً
أجــول فى بيعــه وأضطرب
فجلــتُ فيه والنفس كارهةٌ
والعينُ عَبَــرى والقلــبُ مُكتئبُ
ومــا تجــاوزتُ إذ عَبَثْــتُ به
حــدّ التراضــى فيحــدثَ الغضبُ
فإن يكن غاظهــا توهُّمُها
أن بنَانــى بالنظــم تكْتَسِبُ
أو أننــى إذ عزمــت خِطْبتَها
زخرفــتُ قولــى لينجــح الأرب
فوالــذى سارت الرّفــاق إلى
كعبتــه تستحثّهــا النّجُبُ
ما المــكر بالمحصنــات من خلقى
ولا شعــارى التمــويه والكذب
ولا يدى مذ نشــأت نيط بها
إلا مواضــى اليراع والكتبُ
بل فِكرتــى تنظــم القلائدَ
لا كفــى وشعــرى المنظــوم لا السخُبُ

فهــذه الحرفــةُ المشــار إلى
ما كنــت أحــوى بهــا وأجتلب
فأذَن لشرحــى كمــا أُذِنْــتَ لها
ولا تراقــب واحــكم بمــا يَجِبُ

القاضى : فلما أحكم الشيخ ما شاده، وأكمل إنشاده، عطف القاضى إلى الفتاةِ، بعد أن شُغِفَ بالأبيات وقال :

الراوى : أما إنه قد ثبت عند جميع الحكام وولاة الأحكام، انقراضُ جيل الكرام، وميلُ الأيام إلى اللئام. وإنى لإخال بعلكِ صدوقاً فى الكلام، بريّاً من الملام، وها هو قد اعترف لك بالقرض، وصرّح عن المحض، وبين مصداق النظم، وتبيّن أنه معروق العظم، وإعناتُ المعذر ملأمةٌ، وحبس المعسر مألمةٌ، وكتمان الفقر زُهادة، وانتظار الفرج بالصبر عبادة، فارجعى إلى خدرك واعذرى أبا عُذرِكِ، ونهنهى عن غربك، وسلّمى لقضاء ربّك.

الراوى : ثم إن القاضى فرض لهما فى الصدقات حصة، وناولهما من دراهمهما قبضة وقال لهما :

القاضى : تعلّلا بهذه العلالة، وتندّيا بهذه البُلالة، واصبرا على كيد الزمان وكدّهِ، فعس الله أن يأتى بالفتح أو أمر من عندهِ.

الراوى : فنهضا وللشيخ فرحةُ المُطْلَق من الإسار، وهِزّةُ الموسر بعد الإعسار. . . وكنتُ عرفت أنه أبو زيد ساعة بزغت شمسُه، ونزغت عرسه، وكدت أُفصِح عن افتنانه، وأثمار

أفنانه، ثم أشفقتُ من عثور القاضى على بهتانه وتزويق لسانه، فلا يرى عند عرفانه أن يرشّحه لإحسانه. فأحجمت عن القول إحجام المرتاب، وطويت ذكره لطىّ السجل للكتاب، إلا أنى قلت بعدما فصل، ووصل إلى ما وصل: لو أن لنا من ينطلق فى أثره، لأتانا بفصّ خبره. فأتبعه القاضى أحد أمنائه، وأمره بالتجسس عن أبنائه فما لبث أن رجع متدهداً، وقهقر مقهقهاً.

[يدخل مهيم مقهقهاً].

القاضى : مَهْيَمْ.. يا أبا مَرْيم..!!

مهيم : لقد عاينت عجباً، وسمعت ما أنشأ لى طرباً.

القاضى : ماذا رأيت؟ وما الذى وعيت؟

مهيم : لم يزل الشيخ مذ خرج يصفق بيديه ويخالف بين رجليه ويغرد بملء شدقيه ويقول:

[يدخل الشيخ مصفقاً مغرداً

الشيخ : كدتُ أُصْلى ببليّة من وَقاح شَمّريّه
وأزور السجن لولا حاكم الإسكندرية

[القاض يضحك ثم يعود الى وقاره).

القاضى : اللهم بحرمة عبادك المقرّبين، حَرِّم حبسي على المتأدبين[1].

* * *

---

(1) مقامات الحريرى: المقامة الإسكندرية بتصرف ص 71 إلى79 - دار بيروت للطباعة والنشر. [د. ت].

هذا النصّ من مقامات القاسم بن على بن محمد بن عثمان (1055 - 1132 م) المعروف بالحريرى . وقد نشأ فن المقامة فى العصر العباسى على يد بديع الزمان الهمذانى ، وهدف بها إلى غاية تعليمية ، فنالت استحسان الناس من بعده ، ثم جاء الحريرى فنسج على منواله .

«والمقامة فى الأصل معناها المجلس ، ثم أطلقت على ما يحكى فى جلسة من الجلسات على شكل قصة تحتوى غالباً على مخاطرات يرويها راوٍ عن بطل يقوم بهذه المخاطرات ، وقد يكون هذا البطل شجاعاً يقتحم أخطاراً وينتصر فيها ، وقد يكون ناقداً اجتماعياً أو سياسياً ، وقد يكون فقيهاً متضلعاً فى مسائل الدين أو فى مسائل اللغة ، ولكنه غالباً متسوّل ماكر ولوع بالملذات مستهتر يحتال للحصول على المال ممن يخدمهم وهو دائماً أديب يجيد الأسلوب عن بديهة وارتجال .

وفي المقامات وصف عام للعادات والتقاليد التي تسود الطبقات الوسطى والدنيا في كثير من المجتمعات الإسلامية . وكان يمكن أن يصبح هذا الجنس أخصب جنس أدبي في العربية ، وأن يقوم مقام القصة والمسرحية في الآداب الغربية ، لولا أنه انحرف عن نقد العادات والتقاليد والقضايا العامة إلى المماحكات اللفظية والألغاز اللغوية ، والأسلوب المتكلف الزاخر بالحلى اللفظية التي لا تعود على المعنى بطائل يذكر»[1] .

وقد آثرنا في تقديمنا للمقامة الإسكندرية أن نعرضها في أُسلوب

(1) النقد الأدبى الحديث د . محمد غنيمى هلال ص 535, 536 .

حوارى، لتكون أقرب إلى الشكل المسرحى الذى يتسّم بالحوار وتعدد الشخصيات التى تنكشف فيها جوانب نفسية مختلفة تسبغ عليها حيوية ونضجاً.

وفى المقامة الإسكندرية تقابلنا شخصية الحارث بن همّام الأديب الذى اتخذ من الأدب إماماً، فيقصّ علينا قّصته عند حاكم الإسكندرية التى تدور أحداثها بين شيخ خبيث شديد الدهاء وبين امرأة متصابية عندما أراد أبوها أن يزوجها، حيث ظن أبو المرأة أن الشيخ صاحب حرفة وأنه ينظم الدرر، فإذا المرأة تكتشف أنه شاعر أديب لا يتكسّب من أدبه شيئاً،حتى اضطرت،زوجته إلى بيع أثاث منزلها، مما أنساها طعم الراحة، فجاءت تشكو زوجها إلى القاضى، فما كان من القاضى إلا أن استمع إلى شكواه وقدر ظروفه، فطار الشيخ فرحاً، ولكن القاضى يكشف أمره، فيضحك لخبثه ودهائه.

وفى هذه المقامة يتضح الحدث والمفارقة التى أدت إلى الشكوى،وتظهر شخصية الشيخ والمرأة المتصابية والقاضى، ويجد فيها طالبو التمثيل مجالاً للنهل من التراث العربى الذى يمكن تطويره في ضوء الممارسة والتطبيق.

تدريب
-6-
يا نجمة الليل

أراك مؤرقة هاجدة

فهل أنت عاشقة واجدة؟

وهل مضّك الحب يوما فَهِمْتِ

كما هِمْتُ بالظبية الشاردة؟

وهل أنت مثلى رأيت الحياة

صعوداً فجبت الفضا صاعدة؟

وهل لقنتك كما لقّنتنى

الليالى دروساً بها الفائدة؟

وهل سلعة الحق فى سوقكم

كما هى فى سوقنا كاسدة؟

وهل عندكم من يدوس أخاه

لأجل مآربه الفاسدة؟

وهل للنضار هناك عبيد

تظل محاسنه عابدة؟

وهــل يستــر «القــرش» عار اللئيم
فيخفــى عن الأعين الناقدة؟
وهــل فى السمــاء كمــا فى الثرى
شــرور ترى أبــداً سائدة؟
إذا كان هذا الــذى فى السماء
فنفســى به وبهــا زاهدة!

* * *

إلٰهــى! جعلــت الحياة نعيما
فمالــى أرى نارهــا واقدة؟!
وصيّرت قاعــدة الجيش حبّا
فشــذّ الجميع عن القاعدة
أرى المــال أفســد قلــب الوجود
وأيقــظ أطماعــه الراقدة
وحلــت محــل الــرؤوس جيوب
لــكل معانــى الهــوى فاقدة!
فحقّــرت الأنفس الصالحات
وقدّســت الأنفس الحاقدة
بــكيت وإن الخلائــق تبكى
وليســت مدامعهــا الشاهدة
فــكم مظهــر فرحــاً والهموم
تمــاشيه قائمــة قاعدة

تسيل مدامعه في الضلوع
وتبدو بأجفانه جامدة
وما أدمعٌ تحرق القلب حزنا
لدى الحق كالأدمع الباردة

* * *

أحِنّ إلى الغاب حيث الشرور
هنالك نيرانها خامدة!
أحِنّ إلى حيث لا يجلس الغد
وقرب الوفاء إلى مائدة!
أحِنّ إلى حيث لا المنكرات
تعيش ولا الأعين الحاسدة
فهل من فتاة كعاب تكون
رياح مطامعها راكدة؟
تحنّ حنيني وتلقى على الكو
ن نظرةَ عاقلةٍ راشدة؟
فأمنحها مهجتي ونعيش
بعيدين عن عصبة جاحدة
ويفرح قلبي الحزين بها
كما يفرح الطفل بالوالدة
فإن مسّها الداء يوماً ونامت
تراقبها مقلتي الساهدة

وإن أمّت القبر قبلى تظل

ترافقنى روحها الخالدة

ولست أبالى ولو كلمتنى

بإحدى لغات الورى البائدة

وإذا ما لغات الشفاه اختلفن

فما للقلوب سوى واحدة

خفوق يخرّ لديه البيان

وتعنو المعانى له ساجدة!

* * *

١ - هذه القصيدة للشاعر إلياس فرحات، أحد شعراء المهجر، غادر وطنه مهاجراً إلى البرازيل عام ١٩١٠، «فلقى من العنت والكفاح ومرارة الصراع فى الحياة ما لم يتغلب على روحه الشاعرة، بل أحالها إلى نغمة مؤثرة معبرة فى الأدب العربى الحديث.

ونلمح فى هذه القصيدة معاناة الغربة والشكوى من الناس الذين أفسدتهم ماديّات الحياة، فتنكروا للحق والقيم الإنسانية السامية، حتى إنه ليتبرّم بالأرض، ويتجه بأحاسيسه ووجدانه إلى نجمة الليل؛ يبثها همومه وأحزانه، ويراها مثله مؤرقة كأنها عاشقة متعبدة فى سكون هذا الليل.

ويتساءل الشاعر: هل أنت عاشقة أضناك الحب مثلى؟

ويسألها عن سلعة الحق فى السماء هل هى كاسدة كما كسدت فى الأرض؟

وهل فى السماء يسود منطق القهر والاستغلال الذى يدوس فيه الأخ على أخيه، والذى يتحكم فيه الذهب والقرش الذى يتستر وراءه لئام النفوس؟

فإذا كان هذا المنطق الشاذ هو الذى يسود السماء أيضاً، فإن الشاعر يزهد فى السماء ولا يريدها.

* * *

ويرى الشاعر أن الله جعل الحياة نعيماً وحبّاً، ولكن البشر أوقدوا نيرانها، فشذوا عن هذه القاعدة الطبيعية؛ لأن المال أفسد قلوبهم وأيقظ أطماعهم، حتى حلت الجيوب والماديات محلّ الرؤوس والأفكار والقيم، فحقّرت الأنفس الصالحات، وقدست الأنفس الحاقدة.

وهذا هو الذى دفع الشاعر إلى البكاء، كما تبكى الخلائق التى تنعى القيم الإنسانية وتنشد الحق والعدل فلا نجدهما فى هذه الأرض.

ومن ثمّ فإن الشاعر يهجر المدينة، ويحنّ إلى حياة الغاب الطبيعية، حيث تختفى الشرور، ولا يعيش الغدر إلى جانب الوفاء، وحيث تختفى الأطماع، فيحيا البشرة على الفطرة والطبيعة التى تحكم العلاقات الإنسانية السامية التى تختفى فيها الأطماع والجحود.

ويظهر فى هذه القصيدة تبرّم الشاعر بالحياة التى أفسدتها المدنية

التى داست على القيم وتنكّرت لحقوق الإنسان، فمن ثم نراه يتجه إلى السماء أو إلى حياة الغاب.

أحنّ إلى الغاب حيث الشرور
هنالك نيرانها خامدة
أحنّ إلى حيث لا يجلس الغد
ر قرب الوفاء إلى مائدة
أحنّ إلى حيث لا المنكرات
تعيش ولا الأعين الحاسدة

2 - روح هذه القصيدة يسيطر عليه الحنين والعودة إلى القيم الطبيعية الأولى التى افتقدهما الإنسان فى حياته المعاصرة، فاتجه ينشدها فى نجمة الليل فى السماء أو فى حياة الغاب يحنّ إليها ويبثها آلامه وأحزانه وهمومه، حزناً وكمداً وحسرة على تلك القيم التى كادت تبيد، قيم الحق والحبّ والوفاء.

وهذا الشعور الحزين المنبعث من أعماق النفس قد اتسم به الشعراء المهجريون بصفة عامة، حيث يعيش الشاعر غربتين: غربة عن الوطن، وغربة عن الحياة بصفة عامة، فما دام قد فقد القيم الإنسانية، وعاش فى مجتمع الذئاب الذى تسيطر فيه الماديّات على النفوس، فهو إذن فى غربة نفسية عميقة تنأى به عن الواقع وتتجه به إلى الغاب حيث العودة إلى الطبيعة الأولى.

وهذه نزعة رومانسية تتجلى فى هذه القصيدة.

3 - ولذلك فإن إلقاء هذه القصيدة لا بدّ أن يصوّر ويعكس تلك

المشاعر النفسية الحزينة المتألمة، المتبرمة بالحياة القائمة على العلاقات الظالمة التى يسيطر فيها «الذهب» و «القرش» الذى يتستر به اللئام ويخفون بهما شرورهم وأحقادهم وأطماعهم وحسدهم. وقد صرّح الشاعر بذلك فى قصيدة «عجل الذهب» إذ يقول:

صعدت لقرب الهلال المنير
أفتش عما يزيل الكُرَبْ
وسرّحت فى الكون طرف الخبير
فشاهدت فيه صنوف العجب
أناساً تدوس إله الضمير
وتحنى الرؤوس لعجل الذهب
ويذهلها المال كل الذهول
فتدنى الجهول وتقصى اللبيب
فرحمة ربّى على من يقول
بأن النضار يغطى العيوب

إلى جانب هذه المشاعر الحزينة الساخرة، لا بدّ أن تظهر تلك المعاناة النفسية العميقة الناشئة من تبدّل القيم وانتكاسها فى هذا الوجود. وذلك لون من ألوان التعبير النفسى المصوّر للصراع الداخلى، يجدر بالملقى أن يتدرّب عليه ويطوّع نفسه ومواهبه الصوتية والعقلية والنفسية على أدائها بعيداً عن التكلف فى إطار من الصدق النفسىّ والفنىّ.

+ - ويلاحظ الملقى لهذه القصيدة تنوّع أُسلوبها بين الخبرى

والإنشائى ، فهذه التساؤلات المتكررة فى الجزء الأول من القصيدة تعكس النفس المتبرمة الساخطة الآسفة على كساد الحقّ، وعلى تسلّط الذهب على النفوس ، ولذا فإن السخرية تبلغ مداها حين يذهب الشاعر إلى أن الحق لو كسد فى السماء ، فإنه يرفض السماء ، وتلك ـ ولا شك ـ منتهى المرارة النفسية من أجل الحقّ الذى ينشده كل إنسان فى هذه الأرض . وتتابع هذه التساؤلات بأداة الاستفهام «هل» يصور لنا تلك النفس القلقة المتبرمة التى تبحث عن مخرج لها فى عالم افتقد فيه الإنسان القيم الخالدة .

ويجرى بعد ذلك الأسلوب الخبرى يشيع فيه التعجب والسخرية والحسرة والحنين إلى تلك المثل والقيم التى يتوق إليها الشاعر، بل وكل إنسان فى هذا الوجود .

* * *

تدريب

-7-

خصلة الشعر

خصلـة الشّعـر التـى أعطيتنيها

عندمـا البين دعانـى بالنفير

لـم أزل أتلـو سطـور الحـب فيها

وسأتلوهـا إلـى اليوم الأخير

* * *

خنت عهد الحـب . . لا بأس . . فإنى

مـكتفٍ بالأثـر الغالـى الثمين

فـإذا ما عدت أحيا بالتمنى

بعـد أن منّيتنـى عشـر سنين

أحمـد الله ! فمـا الإخـلاف مِنّى

إننـى كنـت لك الصـبّ الأمين

راجعـى سيرة حبّى . . راجعيها

فهـى نور ساطـع للمستنير

وإذا مرّت بك الـريح سليها
إنهـا تعـرف من أحـرى بالكثير

* * *

هيكل الحـبّ تداعـى وترامى
تـاركاً للعين أطـلال الوفاء
كتبـاً توقـظ فى قلبـى الهياما
كلمـا نام علـى ذكر الجفاء
إننـى أرنـو إلـى الخـط احتراما
فـأرى فى الخـط أنقـاض الرجاء
وأرى الأسطـر آثـاراً تقيها
غيرتـى الشمّـاء من عبـث العصور
وأرى الحبـر وقـد جفّ شبيها
بـدمٍ جفّ علـى بعض الصخور

* * *

وأرى ـ فيمـا أرى ـ شـكلا فظيعا
خصلـة الشعـر أراهـا فأخال
جثـة الحـبّ وقـد خرّ صريعا
تحـت أنقـاض عليهـا الدمـع سال
فيفيض القلـب من عينـى دموعا
وتـروح الـروح عن دنيا الضلال
تلك آثـار هوانـا! فانظريها
تعلمـى ماذا جنـى ذاك الغرور

ودمـوع صنتهـا لا تذرفيها
ليس يمحـو جرمـك الدمـع الغزير
* * *
رابـطـة القلبيـن حلتهـا يـداك
ويـدى تأبـى امتهـان الشعرات
لـم يحـركهـا الى الإثـم جفـاك
فهـى لا تعـرف غيـر الحسنـات
لمسـهـا مجمـوعـة الشـعـر يحاكـى
لمس هذا الثغـر تلك الوجنـات
إن أعـد بعــد التنـائى تبصريهـا
مثلمـا سلمتهـا يـوم المسـير
فهـى كالـطفلـة في حضـن أبيهـا
لا تـرى إلا حنـانـا وشعـور
* * *
هـى أصفـى منـك حبـاً ووداداً
هـى أوفـى منـك رعياً للذمم
هـى فى غىّ الصبـا لم تتمادى
هـى لم تتبـع هوى جرّ ندم
أنـت قوضـت من الحـبّ العمادا
أنـت خنـت العهـد عمـداً وهـى لم
لـم تراوغ! لم تر الصـبّ بغيها
عسـلا والخـلّ من القلـب يفور

قـد وفتنـى، وأنـا أيضـاً أفيها
فكلانـا حافـظ عهـد العشير!

* * *

كلمـا أذكر أيام صبانا
وليالـيهـا اللـذيذات العذاب
تصهـر الأحـزان فى صدرى الجنانا
فأقاسـى كل أنـواع العذاب
إذا أيقنـت أن المـوت جانا
وتصـورت نزولـى من التراب
نشقـة من خصلـة الشعـر تليها
قبلـة تخمـد ذيّاك السعير
فتخـوض النفس بحـر الأنس فيها
ويزول اليأس عن قلبـى الكسير

* * *

هذه القصيدة للشاعر «إلياس فرحات» أيضاً وقد «سـارت مسير الشمس فى الآفاق منذ أكثر من [ستين] عامـاً، فاتخذهـا الشبـاب العربى ترنيمة لحبهم»[1].

وقد رأينا أن نتخذها موضوعـاً للدراسة والتـدريب، لأنهـا من القصائد العاطفية التى تدور حول الحب والهجر، وما يتركه من آثار

---

(1) الشعر العربى في المهجر تأليف: محمد عبد الغنى حسن. الناشر مكتبة الخانجى القاهرة 1955 ص 207, 215, 217.

عميقة فى النفس الإنسانية التى يحاول الملقى أو الممثل إبرازها للسامعين فى طبقات صوتية تسرى فيها نبضات الحب والذكرى .

وخصلة الشعر تصور علاقة حبّ تطورت إلى الفراق بعد أن أخذ الشاعر من محبوبته خصلة شعر يجد فيها الذكرى والسلوى ، فهى الأثر المادى المتجسّد من محبوبته التى فارقها ، يقرأ فيها سطور الحب ، ولا يزال يقرؤها حتى يومه الأخير.

ويرى الشاعر أن محبوبته خانت عهد الحب ، لكنه مكتفٍ بهذا الأثر الغالى الثمين بعد مدة حبّ طالت عشر سنين ، لم يخلف فيها عهد الحب ، بل كان أميناً على تلك العلاقة التى تداعى هيكلها ولم يبق منها غير الأطلال .

فهو يرى فى هذه الخصلة أسطر ذلك الحب بين ثناياها ، تلك السطور التى قد جفّ مدادها حتى أصبح شبيهاً بدم جفّ على بعض الصخور ، ويرى فيها جثة ذلك الحبّ وقد خرّ صريعاً تحت أنقاض الدموع .

إن تلك الرابطة القلبية قد حلتها يدا محبوبته ، بينما يده تأبى امتهان شعرات تلك الخصلة التى يلمسها برفق وحنان ، شأنها شأن الطفلة فى حضن أبيها لا ترى إلا حناناً وشعوراً.

ويرى إلياس فرحات أن خصلة الشعر أصفى حباً ووداداً ، وأوفى من محبوبته رعياً للعهود ، فإذا كانت محبوبته قد قوضت هيكل الحب وخانت عهده ، فإن خصلة شعرها لم تراوغ ، بل كانت حافظة لعهد العشير .

إن الشاعر لا يزال يذكر أيام الصبا ولياليه العذبة اللذيذة التى تصهر فى صدره الأحزان ويقاسى بسببها كل أنواع العذاب، وإن السلوى كل السلوى فى تلك الخصلة التى سيحتفظ بها حتى الرمق الأخير، فإذا أيقن أن الموت قد حان، فيستنشق عبيرها ويتبعه بقبلة تخمد سعير الحب، حتى يزول اليأس عن قلبه المظلوم الكسير.

* * *

فى هذه القصيدة تصوير عميق لنفس عاشقة والهة عاشت قصة حبّ دامت عشر سنين وانتهت بالهجران، فهناك عاطفة الحب الصادق، وهناك خيانة العهد وما تركته فى النفس من أسى عميق لم ير فيه الشاعر إلا الذكرى والأطلال التى تثير لواعج الأسى والأسف وتذرف الدموع على تلك الذكريات الحلوة الجميلة.

والبيتان الأولان يرتبطان ببعضهما، وتظهر فيهما الجملة الاعتراضية «عندما البين دعانى بالنفير»، فتكون جملة «لم أزل أتلو سطور الحب فيها» متممة لمعنى الشطر الأول من البيت الأول، لأنها خبر وتكون جملة «وسأتلوها إلى اليوم الأخير» مؤكدة ومعبرة عن إصراره على هذا الحب.

والبيت الثالث أُسلوب خبرى الغرض منه إظهار الأسى والأسف والحسرة، ويبدو استسلام الشاعر لهذه النتيجة ما دام أن خلف العهد ليس منه، فهو يتذرع بالصبر.

وفى البيت السادس أُسلوب إنشائى، جاء بصيغة الأمر، يهدف منه الشاعر إلى اللوم والعتاب.

والبيت السابع يظهر فيه الأسلوب الشرطى، والجملـة التعليلية ويعود الشاعر إلى الأسلوب الخبرى فى بقية الأبيات هادفاً منه إلى إظهار الشكوى والتحسر على ذلك الحب، ويمضى إلى آخر القصيدة مظهراً تلك العواطف الدفينة مستعينـاً بالأسـلوب الشرطـى بين حين وآخر منادياً حبيبته من خلال تلك الخصلة التى سيحرص عليها حتى آخر رمق فى هذه الحياة.

* * *

تدريب
-8-
الفقير

أيهـا الليل! طل فأنـت سميرى
وسـمير العفـاة والتعساء
أيهـا الليل! أنـت نور علـى من
لا يرى فى الحياة غير الشقاء
أيهـا الليل! أنـت كالشـمس لا تفْـ
ـرق بين المثـرين والفقراء
أنـت تهـدى الأحـلام للنـاس يا ليـ
ـل وتهـدى الأفـكار للشعراء

* * *

قـدّر الله أن أكون شقيّا
فـى حياتـى من جملـة الأشقياء
ليتنـى لم أكن فإن حياتى
ومماتـى لدّى مثـل الهباء
إن أيامـى الطويلـة داء
لفقير مثلـى بدون دواء

كلمـا شاب مفرقـي شبّ حزنى
فـي فؤادى وشـبّ فيه عنائى
ليس فى الصيف لى مقـرّ ولا لى
مـا يقينـى قرّ الشتـا فى الشتاء
ليس لى ملجـأ أجِـنُّ إليه
فلـدىّ البلـدان كالصحراء
أين منّـى معنـى الحياة فإنى
تائـه بين صبحهـا والمساء؟

* * *

لسـت أنسـى يومـاً تعمـدت قوما
مـن كبـار المثـرين والأغنياء
طردونـى فقلـت يا قوم إنّى
مثلـكم . . إنمـا من الضعفاء!
قلـت: إن الجسـوم منـكم كجسمى
والدمـا فى عروقـكم كدمائى
إننـى مثلـكم ولـدت وإنى
مثلـكم صنع رافـع الزرقاء
غير أن الظـروف قد حرمتنى
مـن نصيبـى من الهنـا والثراء
أى ذنـب لمـن يفتّح عينيـ
ـه إذا لم يجـد سوى الظلماء؟

أنتـــم تهربـــون منـــى كأنّى

مبتلـــى بينـــكم بأقبـــح داء

أنتـــم تنظـــرون نحـــوى كمـــا ينـ

ـظـــر مولـــى الإمـــاء نحـــو الإماء

إننـــى مثلـــكم علـــى الرغـــم منكم

مـــن لحـــوم مركّبٌ ودماء

ذو شعـــور يهتـــزّ مع كل قلب

ذو ولاءٍ يســـرى بكل ولاء

أنتُـــم تبذلـــون كل عزيزٍ

فـــى سبيل الأميال والأهواء

تقتلـــون الأوقـــات فى حفـــر الإسـ

ـراف بين القمـــار والفحشاء

تسهـــرون الليل الطـــويل وأنتم

بين سعـــدٍ باد وسعـــد ناء

قـــد أخذتـــم طبـــع الجـــوارح طبعاً

واستعرتـــم تلـــوّن الحرباء

فالسمـــا فى جهنـــم إن أردتم

عنـــدكم أو جهنـــم فى السماء

* * *

هذه القصيدة للشاعر مسعود سماحة الذى كان أحد فرسان الحلبة التى تمثل فحولة الشعر العربى ، ولا ترضى من اللغة إلا بالنسج الذى كان لها فى أيام الجاهليين والمخضرمين . . . ولقد لقى مسعود

سماحة من آلام الغربة الروحية والوطنية وآلام الجهاد فى سبيل العيش ما انعكس فى كثير من قصائده[1].

وتصوّر قصيدة الفقير معاناة الإنسان الفقير فى مجتمع تنعدم فيه العدالة الاجتماعية وينعم الموسرون بملذات الحياة وترفها، بين القمار والفحشاء، فى حين لا يجد الفقير المأوى الذى يلجأ إليه ويقيه حرّ الصيف وبرد الشتاء.

فى هذه القصيدة يتغلغل الشاعر فى أعماق النفس مصوراً آلامها ومعاناتها مؤكداً حقّ ذلك الإنسان الفقير فى العيش والمساواة.

يتجه الشاعر إلى الليل يبثه همومه وأحزانه متمنياً أن يطول به، يسامره، لأنه يسوّى بين المثرين والفقراء، ويهدى الأحلام والأفكار للشعراء.

وقد قدّر الله الشقاء للفقير، ليكون أحد الأشقياء الذين يمتلىء بهم هذا الكون، ولذا فإنه يتمنى لو لم يوجد أصلاً فى هذا الوجود الذى شبّ فيه الحزن والعناء والآلام. ولم لا وهو لم يجد ملجأ يحن إليه ويأوى إليه فى الصيف أو الشتاء.

هذا هو الضياع الذى ما بعده ضياع،انعدام المأوى والمسكن وهى حاجة تتوفر لكل كائن حيّ،فما بال الإنسان لا يجد ما يأويه؟ إنها المأساة.. ثم يحكى قصته مع قوم من كبار الأثرياء والأغنياء، طردوه.. ولكن الفقير وقف متحدياً يؤكد حقه فى الحياة والمساواة

---

(1) ـ الشعر العربى في المهجر تأليف محمد عبد الغنى حسن ص 179 .

«إنى مثلكم . . إنما من الضعفاء» .

ويمضى موضحاً عناصر تلك المساواة :

الجسم مثل الجسم . . والدماء مثل الدماء . . وقد ولدوا مثلما ولد وهو فى النهاية «صنع رافع الزرقاء» ولكن الظروف الاجتماعية الظالمة والعلاقات القائمة على الاستغلال هى التى حرمت الفقير من حقه المشروع فى الهناء والسعادة ، وما ذنب من يفتح عينيه على الظلام والظلم ؟

ثم يعرّى الشاعر تلك الطبقة المترفة التى تنظر إليه من عليائها نظرة السيد للعبد فى حين أنه مثلهم من لحوم مركب ودماء ، ويحمل بين جنبيه قلباً خفوقاً ، وشعوراً مرهفاً ، ولكنهم يحرمونه حقه ويستأثرون بالثروة ، بل وينفقونها فى أهوائهم ومفاسدهم بين القمار والفحشاء وسهر الليل الطويل فى مجونهم ، حتى أنهم قد أخذوا طبع الجوارح وصاروا يتلونون كما تتلون الحرباء نفاقاً وحماية لأنفسهم ، يعرفون الحياة أكلاً وشرباً ومناماً وملذات وبذل ماء الوجوه .

* * *

وبعد وضوح روح المقطوعة التى تتبلور فى الحزن وبث الشكوى والتبرم بالظلم الاجتماعى الذى حرم الفقير من حقوقه وحاجاته الحيوية ، يمكن النظر فى القصيدة على أساس من الدراسة للأساليب والأغراض البلاغية التى تحدد للملقى الدوافع النفسية التى يبرزها فى إلقائه ، فتعينه على التلوين والتنوع وتفادى الرتابة .

فالقصيدة تظهر فيها أساليب النداء الاستعارى الذى ينزل فيه غير

العاقل منزلة العاقل، وهو نداء يعكس الحبّ والحنين إلى الليل باعتباره ملاذاً للبائسين.

ونرى كذلك الأسلوب الخبرى الذى يعبّر عن التحسّر والأسى لدرجة أنه يتمنى لو لم يكن. وبعد هذا الأسلوب الخبرى يلجأ إلى الاستفهام الاستنكارى الذى يصوّر قمّة التمرد:

أين منى معنى الحياة؟ فإنى
تائه بين صبحها والمساء؟

وبعد هذا التصاعد النفسىّ البالغ ذروته فى هذا الاستفهام الإستنكارى ينزل الانفعال فى خط هابط يعكس الأسى النفسىّ العميق، عندما ذهب إلى قوم من كبار المثرين والأغنياء، فطردوه.

لست أنسى يوماً تعمدت قوما
من كبار المثرين والأغنياء
طردونى فقلت: يا قوم إنّى
مثلكم.. إنما من الضعفاء!

ويبدأ الشاعر فى المحاجّة والمقارعة بينه وبين تلك الطبقة فيوضح عناصر المثليّة والمساواة، ثم يوضح الفارق بينه وبينهم، فبينما هو يعيش حياة الحرمان والفاقة يراهم يسرفون ويبذلون الأموال فى حفر الإسراف والفحشاء. وهنا تكون العاطفة عاطفة غضب وتمرّد.

* * *

تدريب
-9-
حرب طرابلس

حافظ ابراهيم

طمــع ألقــى عن الغــرب اللثاما
فاستفــق يا شرق واحــذر أن تناما
واحمـلـى أيتهــا الشمس إلى
كل من يســكن فى الشــرق السلاما
واشهــدى يوم التنــادى أننا
فــى سبيل الحــق قد مِتْنَــا كراما
مــادت الأرض بنــا حين انتشت
مــن دم القتلــى حلالا وحراما
عجــز الــطليان عن أبطالنا
فأعلّــوا من ذرارينا الحساما
كبّلوهــم، قتلوهــم، مثّلوا
بــذوات الخِــدْر، طاحــوا باليتامى
أحرقــوا الــدور، استحلّــوا كلّ ما
حرّمــت «لاهــاى» فى العهــد احتراما

بـارك المطـران فى أعمالهم

فسلـوه بارك القـوم علاما؟

أبهـذا جاء إنجيلهـم آمرا

يلقـى علـى الأرض سلاما؟

أطلقـوا الأسطـول فى البحـر كما

يُطلِـقُ الزاجـل فى الجـوّ الحماما

فمضـى غير بعيد وانثنى

يحمـل الأنبـاء شؤمـا وانهزاما

قـد ملأنـا البـرّ من أشلائهم

فدعوهـم يملئـوا الـدنيا كلاما

أعلنـوا الحرب وأضمرنـا لهم

أينمـا حلـوًا هلاكا واختراما

خبّـروا «فكتـور» عنّـا أنه

أدهش العالـم حربـاً ونظاما

أدهش العالـم لمّـا أن رأوا

جيشـه يسبـق فى الجـرى النعاما

لـم يقف فى البـرّ إلا ريثما

يُسْلِـمُ الأرواح أو يلقـى الزِّماما

حاتـم الـطُّليان قـد قلدّتنا

مِنّـة نذكرهـا عامـا فعاما

أنـت أهـديتَ إلينـا عُدّةً

ولباسـاً وشرابـاً وطعاما

وسلاحـاً كان فى أيديكُمُ
ذا كلال فقدا يفرى العظاما
اكثروا النزعة في احيائنا
ورُبانـاً، إنهـا تَشْفـى السَّقاما
وأقيمـوا كلّ عام موسماً
يُشْبِـع الأيتـام منّـا والأيامى
لـو درت «رومـةُ» ما قد نابها
فـى «طـرابلس» أبـت إلا انقساما
وأبـى كلّ اشتـراكىّ بها
أن يرى التـاج علـى رأس أقاما
أعلنـوا ضمّ مغانينـا إلى
مُلْكِ «فكتـور».. ولـم يخشـوا ملاما؟
أعلنـوا الضـمّ ولمّـا يفتحوا
قَيْد أُظفـورٍ وراءً أو أماما
أيّهـا الحائـر فى البحـر اقترب
مـن حِمـى «البسفـور» إن كنـت هُماما
كم سمعنـا عن لسـان البـرق ما
يُزعـج الـدنيا إذا الأسطـول عاما
عـام شهـرين ولـم يفتـح سوى
هُـوَّةٍ فيها المـلايين ترامى
دفنـوا تاريخهـم فى قاعها
وَرَمَـوْا فى إثـره المجـد غلاما

فاطمئـنّ أُمـم الشـرق ولا
تقنطـى اليوم فإن الجـدّ قاما
إنّ فى أضلاعنـا أفئدةً
تعشـق المجـد وتأبـى أن تُضاما

* * *

صوّر حافظ إبراهيم فى هذه القصيدة ما فعله الطليان الفاشيست عند استعمارهم لليبيا فى عام 1911 وما قاموا به من أعمال وحشية ضد الشعب العربى الليبى، وتعكس هذه القصيدة الحسّ القومى لدى حافظ إبراهيم الذى انفعل بالأحداث وصورها فى قصيدته. فهو يعرّى أطماع الغرب، ويحذّر الشرق من المطامع الاستعمارية ويشيد ببطولة الشعب العربى الليبى، ويندّد بعجز الطليان عن الأبطال الليبيين، فإذا بهم يتجهون في عدوانهم الآثم على النساء والأطفال والعذارى، يحرّقون الدور ويستحلّون كل ما حرمته الأعراف الإنسانية الدولية.

وهنا يسخر الشاعر من مطرانهم الذى بارك هذه الأعمال الوحشية متسائلاً:

أبهـذا جاء إنجيلهـم آمرا
يلقـى علـى الأرض سلاما؟

ثم يصوّر حافظ هجمة الأسطول البحرى التى انتشرت فيها السفن كما ينتشر الحمام الزاجل، ولكنه منى بالهزيمة،وتعرض جنود الأسطول للقتل حتى امتلأ البرّ بأشلائهم، مما أثار دهشة وأسماع العالم.

ويمضى الشاعر ساخراً من قائد الطليان الذى شبهه بحاتم الطائى المشهور بالكرم، حيث إن المجاهدين الليبيين غنموا من الجيش الإيطالى عدّة الحرب والمؤن والذخائر، وإنه يطلب من القائد الإيطالى أن يكثر النزهة فى ليبيا، لأنها تشفى من السقم. وذلك إمعان فى السخرية التى تنبىء عن الثقة والاعتداد بشخصية المجاهد الليبي.

ويعرّض الشاعر بزيف الإعلام الإيطالى الذى حجب حقائق الهزائم المنكرة التى لحقت بالقوات الغازية الإيطالية، عن الشعب الإيطالى الذى لو عرف الحقيقة لانقسم فيما بينه.

ومن معالم هذا الزيف ما أعلنه الغزاة من ضمّ للأراضى الليبية فى حين أنهم لمّا يفتحوا «قيد أظفور» بل إنهم لم يفتحوا إلاّ هوّة سحيقة تساقط فيها الجنود الغزاة، ودفنوا تاريخهم فى قاعها.

من هذا المنطلق القومى يندد الشاعر بالمستعمر الإيطالى ويطمئن أمم الشرق ويدعوها إلى الأمل وعدم اليأس ما دامت روح المقاومة باقية فى قلوب هذا الشعب الذى يعشق المجد ويأبى الضيم والظلم.

إن فى أضلاعنا أفئدة
تعشق المجد وتأبى أن تضاما

* * *

روح القصيدة الفخر والاعتزاز والثقة بالمقاومة الليبية التى

لقنت العدوّ الغاصب درساً قاسياً، مبدوءة بالتحذير إلى الشرق الذى تعرض للأطماع الاستعمارية، والأسى والحزن والأسف على تلك الجرائم الوحشية التى ارتكبها الطليان فى حق الآمنين المسالمين من النساء والأطفال.

ويسخر الشاعر من أولئك الذين زعموا أنهم انتصروا، فى حين أنهم مُنوا بالهزيمة النكراء المتمثلة فى الأشلاء المتناثرة على التراب الليبى، وفى تلك الغنائم التى غنمها المجاهدون من عدوّهم.

قد ملأنا البرّ من أشلائهم
فدعوهم يملئوا الدنيا كلاما

***

يمكن أن ننطلق من هذه القصيدة إلى عدة موضوعات فى التدريب منها:

1 - التفريق بين همزة الوصل وهمزة القطع، همزة الوصل تسقط فى أثناء الكلام ولا ينطق بها إلا إذا بدئ بها، وهمزة القطع تظهر سواء أكانت فى أول الكلمة أو وسطها أو آخرها. فمن همزة الوصل على سبيل المثال كلمات: الغرب - اللثاما - فاستفق - واحذر - واحملى - الشرق - السلاما - واشهدى - التنادى - الحق.

ويمكن حصر الكلمات المشتملة على همزة الوصل.

والأمر كذلك بالنسبة لهمزة القطع. فمنها كذلك على سبيل المثال كلمات: ألقى - أن - أيتها - أننا - الأرض - أبطالنا - فاعلّوا -

إنجيلهم ـ إلا ـ أحيائنا ـ إنها ـ إذا ـ فاطمئني ـ فإن ـ أفئِدة ـ الأسطول ـ أظفور.

فهمزة القطع هنا تتمثل فى حركاتها الثلاث : الفتح والكسر والضم ويلاحظ أن همزة الوصل إذا ابتدىء بها فى أول الكلام تنطق همزة قطع ويظهر هذا فى قول الشاعر:

أيها الحائر فى البحر اقترب

من حمى البسفور إن كنت هماما

فلو قرىء البيت متصلاً دون وقف فى أثنائه ، فإن الهمزة فى كلمة «اقترب» تسقط ولا ينطق بها . أما إذا وقفنا بعد النداء بعد كلمة البحر: أيها الحائر فى البحر//

واستأنفنا الحديث :

... اقترب

من حمى «البسفور» إن كنت هُماما

فإن الهمزة تنطق كما لو كانت همزة قطع «إقترب» لأنها وقعت أول النطق .

2 ـ يمكن حصر الكلمات المبدوءة بأل القمرية ، والشمسية للتفريق بينهما فى النطق :

من الكلمات المبدوءة بألـ القمرية :

الْحذر ـ الْيتامى ـ الْمطران ـ الْقوم ـ الأرض ـ الْجوْ ـ الْحماما ـ الأنباء ـ الْبرّ ـ الْحرب .

ومن الكلمات المبدوءة باللام الشمسية :

الّشمس ـ الّلثاما ـ الّتنادى ـ الّطليان ـ الّدور ـ الزاجل ـ الّدنيا ـ الّزماما ـ الّنزهة ـ الّسقاما .

3 - تتوزع فى القصيدة كثير من الكلمات التى تشتمل على حروف جديرة بالتركيز عليها فى التدريب ، لأنه من الملاحظ أن ينزلق مخرجها فتبدو قلقة مشوّهة . من هذه الكلمات ، تلك التى تشتمل على حرف القاف الذى ينطقه البعض قريباً من الكاف فى حين أنه من حروف «القلقلة» التى يجمعها قولك : «قطبجدٍ» وهى متميزة بميزة خاصة من النطق والتجويد القرآنى :

ألقى ـ يا شرق ـ الحق ـ قد ـ القتلى ـ قتلوهم ـ احرقوا ـ القوم ـ يلقى ـ أطلقوا ـ يقف ـ السقاما .

وإلى جانب القاف ، هناك حروف الأطباق ومقابلها :

الطاء	:	التاء
الظاء	:	الذال
الصاد	:	السين
الضاد	:	الدال
طمع	:	استفق
الأرض	:	مادت
الضمّ	:	الدم
أظفور	:	ذا كلالٍ

ويمكن حصر حروف الحلق : الهمز والهاء والعين والحاء والغين والخاء .

ألقى ـ كبلوهم ـ قتلوهم ـ لاهاى ـ جاء ـ آمرا .

عجز ـ فأعلوا ـ العهد ـ علاما ـ فدعوهم .

واحذري ـ واحملى ـ الحق ـ حلالا ـ حراما .

الغرب ـ غير ـ فغدا ـ مغانينا .

الحذر ـ اختراما ـ خبّروا ـ تاريخهم .

4 ـ تبدو حروف المدّ فى القصيدة متنوعة [الواو ـ الألف ـ الياء] على أنه يمكن الربط بين الجماعة للمتكلم وبين إبراز الحالة النفسية للفخر والاعتداد والاعتزاز:

بنا ـ أبطالنا ـ ذرارينا ـ ملأنا ـ عنا ـ أضلاعنا .

5 ـ كما يُلفت الانتباه إلى أن الوقف فى الشعر يكون بالحركات الإعرابية حفاظاً على الوزن ، فى حين أن الوقف فى النثر يكون بالسكون ، ويبدو ذلك واضحاً عندما نقف مثلاً بعد:

يا شرقُ . . . فى سبيل الحقّ ِ . . . بذوات الحذرِ.

أحرقوا الدورَ . . . لاهايُ . . . آمرا . . . فى البحرِ.

* * *

تدريب
-10-
الى الحرب

معروف الرصافى

ألا انهض وشمّر أيها الشرق للحرب
وقبّل غرار السيف واسلُ هوى الكُتُبِ
ولا تغترر أن قيل عصر تمدّن
فإن الذى قالوه من أكذب الكِذْب
ألست تراهم بين مصر وتونسٍ
اباحوا حمى الإسلام بالقتل والنّهْب
وما يؤخذ الطليان بالذنب وحدهمْ
ولكن جميعُ الغرب يُؤخذُ بالذنب

* * *

بلاد غدت فى الحرب تندب أهلها
فتبكى وتستبكى بنى الترك والعُرْب
قد اغتالها الطليان وهْى بمضجع
من الأمن لم يُقضض برعب على الجنب
فأمست وأفواه المدافع دونها
تمجّ عليها النارَ كالوابل السكْب

صواعـق من سحْـب الدّخـان تدكها
وتنسفهـا نسف الـزلازل للهضْب
غـدت ترتمـى فيهـا عشيّاً وبكرةً
فـلا يابسـاً أبقـت ولـم تبـق من رَطْب
ومـا إن شكا من عضـة الحـرب أهلها
ولكنهـم شاكون من عضـة الجدْب
فمـا خففـت عنـد الهِياج قلوبهمْ
ولا أخـذت أعصابَهـم رجفـة الرّعْب
ولـكن جرت نُكْبُ الـرياح بأرضهم
فجـرّت عليهـا ككل الحجـج الشّهب

* * *

يَعُـزّ علينـا أهـل برقـة أنكم
تـدور عليكم بالدمـار رحـى الحرْب
وأنـا إذا ما تستغيثـون لم نجد
إليكم علـى بُعْـد المسافـة من درب
ولـكن هو البحـر الـذى حال بيننا
فلـم نستطـع زحفـاً علـى الضمَّر القُبِّ

* * *

ويا معشـر الـطليان قُبّحـتَ معشرا
ولا كنت يا شعب المخـانيث من شعب
تـركت وراء البحـر مزحف جيشنا
وأججّـت ناراً فى طرابُلُسِ الغرب

أتحسِبَ هانيك الديار وقد خلت
من الجند تخلو من ضراغمةٍ غلْب
فما هى إلا أرض أكرم معشر
من العُرْب لم تنبت سوى البطل النَّدب
سترجع منا بالفضيحة ناكصاً
وتذكرك الأيام باللعن والسبّ
مشيتم إلينا معجبين بجمعكم
تظنون حرب المسلمين من اللعب
فلمّا حللتم أرضنا ذقتمُ الردى
بأسيافنا حتى صحوتم من العُجْب
سنلبسكم ثوب المهالك ضافياً
ونحملكم منها على مركب صَعْبِ
ونستمطر الأهوال حتى تخيضكم
بسيل دمٍ فوق البسيطة مُنصبّ
وما دعوة «البابا» لكم مستجابة
فقد أغضبت طغواكم غيرة الربّ
أجل . . إنكم أغضبتم الله فاتقوا
وإن رضيت تلك الحكومات فى الغرب

* * *

أيا زعماء الغرب هل من دلالة
لديكم على غير الخديعة والكذِبْ

تقولـــون : إن العصـــر عصـــر تمدّن
أمـــن ذلـــكم قتـــل النفـــوس بلا ذنب
ألـــم تبصـــروا القتلـــى تمـــجّ دماءها
على الأرض والجرحى يئنّـــون فى الحـــرب ؟
وهـــل أغلفـــت هذى العلـــوم قلوبكم
بأغـــطية قدّمـــت من الحجـــر الصلب
كذبتـــم فإن العصـــر عصـــر مطامع
تُقـــدّ لهـــا الأوداج بالصـــارم العَضْب
فـــلا تغضبـــوا الإســـلام إن سيوفه
مـــواضٍ كمـــا قد كنّ فى سالف الحُقْب

* * *

هذه القصيدة للشاعر العراقى معروف الرصافى الـذى قال عنـه أحمد حسن الزيات :

«ظل [الرصافى] والزهاوى وشوقى وحافـظ ومطـران حقبـة من الدهر يؤلفون الأوتار الخمسة لقيثارة الشعر العربى الخالص ، ولكل وتر درجته فى الرنين والجهارة والأثر . . . ولكن الرصافى كان متميزاً على نظرائه جميعاً بالصراحة الجريئة والاستهتار البالغ[1] . .

وهو ينطلق في هذه القصيدة من منطلق قومي عربي يحمّس الشرق. للحرب دفاعاً عن أرضه التى دنسها الاستعمـار ، ويذكر علـى وجـه

(1) ديوان معروف الرصافى/ المجلد الثانى/ دار العـودة/ بيروت . من حياة الرصافـى لقاسم الخطاط ص 712 ط1972 .

التحديد ما قام به الطليان ضد ليبيا من حرب غير متكافئة وجدت فيها ليبيا نفسها فجأة أمام نيران المدافع :

فمـــا انتبهـــت إلا لصرخـــة مدفع
ومـــا نهضـــت إلا إلـــى موقف صعب
فأمســـت وأفـــواه المدافـــع دونها
تمـــجّ عليهـــا النـــار كالوابـــل السكب

ويشاطر الشاعر أهل برقة وطرابلس هذه المأساة :

يعـــزّ علينـــا أهـــل برقـــة أنكم
تـــدور عليكم بالدمـــار رحـــى الحرب
. . . .
. . . .
ويا أهـــل بنغـــازى سلام فقـــد قضت
صوارمـــكم حق المواطـــن فى الذبّ
. . . .
. . . .
ويا معشـــر الـــطليان قبّحـــت معشرا
ولا كنت يا شعب المخـــانيث من شعب
تـــركت وراء البحـــر مزحف جيشنا
وأجّجـــت ناراً فى طرابلس الغرب

ويمضى الشاعر مشيداً بجهاد الشعب العربى الليبى ، وببطولتـه التى لقنت الطليان درساً قاسياً :

فما هى ألا أرض أكرم معشر
من العُرْب لم تنبت سوى البطل النَّدب
سترجع منها بالفضيحة ناكصاً
وتذكرك الأيام باللعن والسبّ
مشيتم إلينا معجبين بجمعكم
تظنون حرب المسلمين من اللعب
فلما حللتم أرضنا ذقتم الردى
بأسيافنا حتى صحوتم من العجب
سنلبسكم ثوب المهالك ضافيا
ونحملكم منها على مركب صعب

هكذا يلتحم الشاعر بحسّه القومى مع جهاد الشعب العربى الليبى ناقماً على المستعمر الإيطالى وعلى زعماء الغرب الذين أسهموا فى تلك الجريمة الإنسانية ضد شعب آمن أعزل من السلاح، ولكنه مسلح بقوة الإرادة وقوة الإيمان.

* * *

تدريب
-11-
غيث اليتيم*

للشاعر احمد رفيق المهدوى

هــو فى الملجــأ من دون اليتامى
دائــم الصّمــت وقــاراً واحتشاماً
واضــح الجــد قليلاً ما يُرى
ضاحــكاً إلا إذا اســتحيا ابتساما
نــافــذ اللحــظ تــراه ناظــراً
نظــرة الأجــدل يرتــاد الحماما[1]
يتّقــى أقرانــه صولته
حين يحتــد إذا اشتــدوا خصاما
رمقــوه باحتــرام هيبةً
وقديمــاً أورث الجــد احتراما
وإذا الجِــدّ مع العــزم (تلاقى)
جعــلا للمــرء فى النــاس مقاما

(*) قصة ترمز إلى حادثة من حوادث الظلم التى وقعتعلى المسرح الليبى، ولا يكاد يحصيها العد فى خلال مدة الاحتلال الإيطالى.

(1) الأجدل: الصقر.

هــو فى الملجــأ أذكى طالب

بزّهــم حفظــاً ، وفهمــاً، وانتظاما

فهــو رأس القــوم رأياً وهدى

شيخهــم عقــلا وإن كان غلاما

دون تســع ناهضٌ فى صحة

واستــواء كالرُّدَيْنــى قواما[2]

تستحــى عزة نفس شمخت

للعــلا ألاّ يرى فيهــم إماما

وإذا نفس الفتــى شبــّت على

عزة، زاحــم للمجــد وسامى

ليس غير النفس باستعدادها

ســوّدت فى سالف العصــر (عصاما)

جئــتُ إعجابــاً به أسأله

فتبسمت، وأهــديت السلاما

هــبَّ كالشبــل نشاطــاً واقفاً

وقفــة الجنــدى للقائــد قاما

أطــرق الــرأسَ وحيّا خافضاً

طرفــه منــى حياءً واحتراما

قلــت: يا غيث ألا تخبرنى

عنــك إنــى بك قد زدت اهتماما؟

---

(2) الردينى : الرمح نسبة إلى : ردينة وهى قبيلة اشتهرت بتقويم الرماح .

فيك يا غيث توسمت فتى
أروعاً حراً، وآباء كراما[1]

أين من أنت؟ ومن قومك؟ من
لك فى ذا الملجأ اختار المقاما؟

لم أكن أحسب أنى باعث
منه حزناً كان فى السر سقاما

كتم العبرة إلاّ نبرة
عرضت فى الصدر عاقته الكلاما

جاشت النفس بحزن مثلما
جالت الدمعة فى الجفن انسجاما

وانثنى مبتسماً حزناً وما
أقبح الحزن إذا لاح ابتساما!!

* * *

قال: يا مولاى لو غيرك لم
أبكِ فى حضرته أخشى الملاما

منك آنست حناناً لم أجد
بعد أمى مثله يشفى أواما[2]

إن للشاعر روحاً خلقت
فوق روح الخلقِ حساً وغراما

(1) الأروع: من يعجبك بحسنه أو شجاعته.
(2) الأوام: العطش ودوار الرأس.

لك يا مولاى أُفضــى بالذى

كاد صدرى منــه ينشــقّ اكتتاما

إن فى الشــكوى إلــى ذى رحمة

سلــوة تشبــه بالصبــر اعتصاما

رُبَّ شكـوى جعلــت نار الأسى

نــار إبــراهيم برداً وسلاما

فــارع لى سمعــاً فهــذى قصتي

تشــرح البــؤس ابتــداء وختاما

* * *

كان مسعــود أبــى فى قومه

سيد الأعــراب معروفــاً هماما

فــارس الخيل غياث المحتمى

مــكرم الضيف كفيلا للأيامى

بارك الله له فى ثروة

تمــلأ الــوادى ثغــاء وبغاما[1]

ولــه من بنــت عم إخوتى

خمســةٌ تنتقص البــدر التماما

مــرَّت الأيام لم نعــرف لها

كــدراً من نعــمٍ كانــت جساما

(1) الثغاء: صوت الشاة. والبغام: صوت الظبية.

فــكأن الدهــرَ إذ سالمنا
سهــر السعــد لنــا، والنحس ناما
ثــم لمّــا غلبــت شيمته
قعــد السعـــد، وهــول الخطــب قاما

* * *

بينمــا الحــى رقــود إذ علت
صرخــة تنــذر بالشــر النياما
رجّــت الأرض صهيلا مفزعا
ورغــاء، ونباحــاً، وخصاما[1]
ثارت الأطفــال من مضجعها
تمــلأ الرحــبَ صياحــا وزحاما
لبســوا ثوب الدجــى أيدى سبا
يخبطــون البيد فى البــرد انهزاما
تــركوا الأثقــال والمــال وما
خفّ حمــلا والمطــايا والخياما

* * *

ورأى الأبطــال أن المــوت لا
شــك فيه فتلقــوه زؤاما
قيدوا أرجلهــم صبــراً فما
حلهــا غير رصــاص يترامى

(1) الرغاء: صوت الناقة.

حلهـا مـن ربقـة العـار ومن
عيشـة الـذلّ، فقـد ماتـوا كراما
هـوّن الخطـب علينـا موتهم
فـى دفـاعٍ كان للحـق انتقاما

* * *

مـا ترى فى الحمـى حيّاً بعـد ما
فـرَّت النسـوة يحملن اليتامى
سلـكوا فى كل شِعْـب هرما
يسـتجيرون من الظلـم الظلاما
لسـت أنسـى إخوتـى فى ليل
يتضاغـون من الجـوع صياما[1]
منـذ يومين يسيرون وما
شربـوا ماء ولا ذاقـوا طعاما
ساقنـا الخـوف إلـى غار بدا
تتوقـى الجـن فيه أن تناما
مـا دخلنـا الغـار حتـى هجمت
ضبـع فافترسـت منـا غلاما
وانثنـت (فـى إثـر) ثان، فاقتضت
طفلـة فى لحظـة صارت عظاما

(1) يتضاغون : الصياح من أثر الجوع .

وتـــردى ثالـــث فى هوة
لـــم يزد عن قول (يا أمـــا) كلاما
أمـــه تجـــرى ولا تدرى وفى
صدرهـــا من لم يطـــق بعـــد فطاما

* * *

تـــركت أطفالهـــا صرعـــى لها
لفتـــة كانـــت إلـــى القلـــب زماما
خلفتنـــى وهـــى لا تعلـــم هل
خلفهـــا أتبـــع أم (بـــتُّ) أماما
خاننـــى عزمـــى ورجـــلاى فلم
أستطـــع من شدة الهـــول قياما
فعقـــدت الرشـــد مغشياً فما
قمـــت حتـــى هزم الضـــوء الظلاما
وفقـــدت الأم لا أعلـــم هل
أفلتـــتْ بالطفـــل أم ماتـــا هياما؟
ليتنـــى أسمـــع عن موْتِها
فلقـــد أبقـــت لى الهـــمَّ لزاما
حبـــذا المـــوت، ولا العيش هنا
خاضعـــاً فى ربقـــة الأســـر مضاما

* * *

وهنا أجهش غيث ناحبا
إذ رأى دمعى كالغيث رهاما[1]
وارتمى بين ذراعى فما
دام عن صدرى ضماًوالتزاماً

* * *

بينما رحت أهدّى روعه
وإذا بالقوم يبدون اهتماما
قيل: هذا (دولة الوالى) أتى
ليرى فى (ملجأ البر) النظاما
خرج الأطفال واصطفوا له
للتحيات: هتافا، وسلاما
جال يستعرضهم ممتحناً
وهو يختار غلاماً فغلاما
ما رأى فيهم كغيث إذ رأى
من ذكاء عجباً فاق الأناما

* * *

خاطب الطفل ملياً فرأى
رابط الجأش فصيحاً لاكهاما[2]
قال: هذا عبقرى فارفعوا
قدره إنى سأعطيه وساما

(1) الرهام: المطر الخفيف الدائم.
(2) الكهام: الكليل البطىء.

فتلقــاه بشــكر مظهرا

لســرور تحتــه يخفــى احتداما

وحبــاه بنقــود قائلاً

أعــط فى إنفاقهــا النفس مراما

* * *

قــال: يا مولاى أقصــى غايتى

صرفهــا بين الأخــلاء اقتساما

لا أحــب البخل، إنــا معشر

نؤثــر الغير ولــو بتنــا صياما

هــكذا علمنــا آباؤنا

طَيِّب الاخــلاقِ فعــلاً، لا كلاما

إن أخــلاق الفتــى إن لم تكن

عــن عزيز الطبــع لم تبــق دواما

* * *

عــرف الوالــى لغيث همة

ورأى جوداً له يحــكى الغماما

قــال: خذ يا غيثُ هذى مائة

لك لا تصــرف، وكن فيهــا قِوَاما

قــال: يا مولاى سمعــاً إنني

ســوف أبقيهــا، وإن كانــت حطاما

لا أرى المــال إذا لم أكتسب

منــه ذكراً حسنــاً إلا حراما

قـال: ما تصنـع يا غيث بها
قـل لى الحـق، ولا تخشَ ملاما

* * *

قـال غيث وبـدا الجـدّ على
وجهـه يشبـه ليثـاً أو قَطاما[1]
إن لى ثاراً؛ إذا أدركته
لا أبالـى بعـد إن ذقتُ حماما[2]
لـو تحصلـت علـى مال به
أشتـرى عدة حرب وحساما
أدرك الشـارات ممـن قتلوا
والـدى، إنـى أريد الإنتقاما
هـو منشـودى من الـدنيا التى
لـى ساءت مستقـراً ومقاما

* * *

ليس فى التصـريح بالحـق - إن
جرّ ويـلا - جرأةٌ تكسـب ذاما
إن حر النفس لا يحجـم عن
أن يقـول الحـق للصـدق التزاما

* * *

(1) القطام: الصقر.
(2) الحمام: الموت.

نظـر الوالـى إلـى غيث ولم

يظهـر الحقـد، ولا أبـدى ملاما

ورأى أتباعـه ما غاظهم

فتعاطـوا نظـرة كانـت كلاما

أضمـروا السـوء ولـكن لم يروا

سببـاً يوجـب منـه الانتقاما

لجئـوا ظلمـاً وعدوانـاً إلى

أفظـع الأفعـال إذ كانـوا لئاما

عـادة النـذل اغتيال، و لذا

جعلـوا سراً له السـم طعاما

* * *

مـا جرى فى جوفـه حتـى سرى

فى وتين القلـب كالنـار اضطراماً[1]

خـرّ للمـوت صريعـاً يلتوى

يطلـب المـاء فيبـدو ن ابتساما

لـم يزل ينفـث من فِيهِ دما

أسـوداً من كبـد ذابـت رماما[2]

يلفـظ الآخـر من أنفاسه

وينـادى : الإنتقامـا ـ الإنتقاما

---

(1) الوتين : عرق فى القلب يجرى منه الدم إلى العروق كلها.

(2) الرمام : البالى.

راح مظلوماً شهيداً جاعلا
لفظة التوحيد لله ختاما

* * *

تمثل هذه القصيدة للشاعر العربى الليبى أحمد رفيق المهدوى نموذجاً للقصص الشعرى الذى نرى فيه نماذج لشخصيات من واقع الحياة، شخصيات لها جوانبها الاجتماعية والنفسية والتاريخية.

وغيث اليتيم فى هذه القصيدة واحد من أبناء الوطن الذى تعرض للغزو الفاشستى الآثم، تعرضت أسرته لهجمة بربرية فاشية كان من نتيجتها أن أودع هذا الملجأ مع مئات الأطفال الضحايا، يحاول الغزاة الإيطاليون أن يحتووهم. ولكن نفس الطفل العربى تأبى هذا الاحتواء وتتفجّر بالوطنية، وترفض العطاء الزائف الذى يحاول الوالى الإيطالى أن يسبغه على «غيث» وما إن يكتشف الوالى صدق وطنيته، وأنه مصمم على الثأر لآبائه، حتى يأمر بدسّ السم له فى الطعام، لتخمد هذه الجذوة المتقدة حماساً ووطنية.

ورفيق فى هذه القصيدة يرسم لنا ملامح هذه الشخصية بوضوح، لأنه استقاها من الواقع، فإذا «غيث» يشعّ ذكاءً وإباءً وعزماً جعله يتفوّق على أقرانه:

هو فى الملجأ أذكى طالب
بزّهم حفظا وفهما وانتظاما
فهو رأس القوم رأيا وهدى
شيخهم عقلا وإن كان غلاما

هذا الذكاء، وذلك الوقار لفت نظر الشاعر إليه، فجاء الشاعر

إليه يسأله :

جئــت إعجابــاً به أسأله
فتبسّمــت وأهــديت السلاما
هــبّ كالشبــل نشاطــا واقعا
وقفــة الجنــدى للقائــد قاما
أطــرق الــرأس وحيا خافضاً
طرفــه منــى حياء واحتراما

يثير الشاعر بسؤال «غيث» كوامن النفس الحزينة التى فقدت عطف الأمومة والأبوّة :

جاشــت النفس بحــز ن مثلما
جالــت الدمعــة فى الجفــن انسجاما
وانثنــى مبتسمــاً حزنــاً وما
أقبــح الحــز ن إذا لاح ابتساما!!

ويسرد الفتى الصغير قصته ومأساته :

فــارع لى سمعــا فهــذى قصتى
تشــرح البــؤس ابتــداء وختاما
كان مسعــود أبــى فى قومه
سيّد الأعــراب معروفــا هماما

* * *

ولــه من بنــت عمّ إخوتى
خمســةَ تنتقص البــدر التماما

* * *

بينمــا الحــىّ رقــود إذ علت
صرخــة تنــذر بالشــرّ النياما
رجّــت الأرض صهيلا مفزعا
ورغــاء ونباحــا وخصاما
ثــارت الأطفــال من مضجعها
تمــلأ الرحــب صياحــا وزحاما

* * *

ورأى الأبطــال أن المــوت لا
شــكّ فيه فتلقّــوه زؤاما

* * *

ويصوّر «غيث» فظاعة الغزاة الإيطاليين، ويصور مصير أسرته التى ساقها الخوف إلى غار تعرض إخوته فيه إلى افتراس الضبع الذى لم يبق منهم إلاّ العظام :

ساقنــا الخــوف إلــى غار بدا
تتوقّــى الجــنّ فيه أن تناما
مــا دخلنــا الغــار حتــى هجمت
ضبــع فافترســت منــا غلاما
وانثنـــت فى إثــر ثان فاقتضت
طفلــة فى لحظــة صارت عظاما
وتــردّى ثالــث فى هوّة
لــم يزد عن قول (يا أمّــا) كلاما

ويمضى «غيث» فى سرد مأساته، ويحييه الوالى، ويؤثره بنقود هدية له ليشبع ما تتوق إليه نفسه، ولكن نفس «غيث» الأبية تخبر الوالى أنه سيصرفها بين خلاّنه وأصدقائه، مسجّلا بذلك شيمة من شمات كرم الآباء والأجداد.

وأخيراً يفصح «غيث» عمّا يعتمل فى نفسه إن هو تحصل على المال فهو سيوظف هذا المال لشراء العتاد والسلاح الذى يحارب به من قتلوا أباه:

لو تحصلت على مال به   أشترى عدة حرب وحساما
أدرك الثارات ممن قتلوا   والدى إنى أريد الانتقاما
هو منشودى من الدنيا التى   لى ساءت مستقرّاً ومُقاما

وإزاء هذه الروح التى تفيض حماسة ووطنية، يدبّر الأعداء المكيدة لغيث:

أضمروا السوء ولكن لم يروا   سبباً يوجب منه الانتقاما
لجئوا ظلما وعدواناً إلى   أفظع الأفعال إذ كانوا لئاما
عادة النذل اغتيال ولذا   جعلوا سرّا له السم طعاما

ويسقط غيث صريع الغدر والكيد، ولكنه يبقى مناراً فى قافلة الشهداء والأبرار:

خرّ للموت صريعا يلتوى   يطلب الماء فيبدون ابتساما

* * *

يلفظ الآخر من أنفاسه   وينادى: الانتقاما.. الانتقاما
راح مظلوما شهيدا جاعلا   لفظة التوحيد لله ختاما

تدريب
-12-
رثاء عمر المختار

احمد شوقي

ركزوا رفاتـك فى الرمـال لواءَ
يسـتنهض الـوادى صبـاحَ مساءَ
يا ويحهـم! نصبـوا منـاراً من دمٍ
توحـى إلـى جيل الغـد البغضاءَ
مـا ضرّ لو جعلـوا العَلاقـة فى غدٍ
بين الشعـوب مودّة وإخاءَ؟
جُـرْحٌ يصيح علـى المـدى وضحيةٌ
تتلمَّسُ الحـريةَ الحمراءَ
يأيهـا السيفُ المجـرّدُ بالفلا
يكسـو السيوفَ علـى الزمـان مضاءَ
تلك الصحـارى غِمْـدُ كِلّ مُهنّدٍ
أَبْلـىّ فأحسـنَ فى العـدوّ بلاءَ
وقبـورُ موتـى من شبـاب أُمَيَّةٍ
وكهولهـم لم يبرحـوا أحياءَ

لــو لاذ بالجــوزاء منهــم معقِلٌ
دخلــوا علــى أبراجهــا الجوزاءَ
فتحــوا الشّمــال: سهولــه وجبالَهُ
وتوغّلوا، فاستعمــروا الخضراءَ
وَبَنــوْا حضارتهــم، فطــاول ركنُها
«دار الســلام» و «جِلّــق» الشمّاءَ

* * *

خُيِّرتَ فاختــرتَ المبيت علــى الطّوى
لــم تَبْــنِ جاهــا، أو تَلُــمّ ثراءَ
إن البطولــة أن تمــوتَ من الظّما
ليس البطولــةُ أن تَعُــبَّ الماءَ
إفــريقيا مَهْــدُ الأســود ولَحْدُها
ضجّــت عليكَ أراجــلاً ونساءَ
والمسلمــون علــى اختــلاف ديارهم
لا يملــكون مع المَصــابِ عَزاءَ
والجــاهلية من وراء قبورهم
يبــكون زيْدَ الخيل والفلحاءَ

* * *

فــى ذمّــة الله الــكريم وحفظه
جســدٌ (ببرقــة) وُسِّــدَ الصحراءَ
لــم تُبْــقِ منــه رَحَــى الوقائــع أعظماً
تَبْلــى، ولــم تُبْــقِ الرمــاح دماء

كرفــات نَسْــرٍ أو بقيّة ضَيْغم
باتــاً وراء الســافيات هباءَ
بطــلُ البــداوةِ لم يكن يغــزو على
«تنــكٍ» ولــم يَكُ يركبُ الأجواءَ
لــكن أخو خَيْلٍ حمــى صَهَوَاتِها
وأداء من أعرافهــا الهيجاءَ

* * *

لبّــى قضــاء الأرض أمسِ بمُهْجَةٍ
لــم تخش إلا للسمــاء قضاءَ
وافــاه مرفــوع الجبين كأنّه
سُقْــراطُ جرّ إلــى القضــاةِ رداء
شيخٌ تمــالك سِنَّــه لم ينفجرْ
كالطفــل من خوفِ العِقَــاب بكاءَ
وأخــو أمــورٍ عاش فى سَرّائها
فتغيّرت ، فتوقّــع الضرّاءَ
الأُسْــدُ تزأر فى الحــديد ولن ترى
فــى السِّجــن ضيرغامــاً بكى استخذاءَ
وأتــى الأسير يجُــرُّ ثِقْــلَ حديده
أســدٌ يجــرّرُ حــيّة رقطاءَ
عضّــت بســاقيه القيودُ فلــم يَنُوءْ
ومشــت بهيكلــه السنــون فناء

تسعـون لو رَكِبَتْ مناكب شاهقٍ
لترجّلت هَضَباتُه إعياء
خَفِيَتْ عن القاضى، وفات نصيبُها
من رِفْق جُنْدٍ قادةً نبلاء
والسّنُّ تَعْطِفُ كلَّ قلبٍ مُهَذَّبٍ
عرف الجدودَ، وأدرك الآباءَ

* * *

دفعوا إلى الجلّاد أغلبَ ماجداً
يأسو الجراحَ، ويطلق الأسراءَ
ويشاطر الأقرانَ ذُخْرَ سلاحه
ويَصُفُّ حول خوانه الأعداءَ
تخيّروا الحبلَ المهينَ مَنِيّةً
لليث يلفظ حوله الحوباءَ
حرموا الممات على الصوارم والقنا
من كان يُعْطِى الطَّعْنَةَ النجلاء
إنى رأيتُ يدَ الحضارة أُولعتْ
بالحقّ هدماً تارة وبناء
شرعت حقوق الناس فى أوطانهم
إلاّ أباةَ الضّيْمِ والضعفاء

* * *

يأيها الشعب القريب، أسامعٌ
فأصوغَ فى عمرَ الشهيدِ رثاءَ؟

أم ألجمتْ فاك الخطوبُ وحَرَّمت
أُذُنَيْكَ حين تخاطَبُ الإصغاءَ؟
ذهب الزعيم وأنت باق خالدٌ
فانقد رجالك، واختر الزعماءَ
وأرح شيوخَكَ من تكاليف الوغى
واحْمِلْ على فتيانك الأعباءَ

* * *

استمرت المقاومة الليبية تكيل الضربات للمستعمر الإيطالى الغاشم طيلة عشرين عاماً حتى وقع عمر المختار فى الأسر عام 1931 ، فأعدموه شنقاً ولم يرحموا سنه التى بلغت التسعين ، فأثار هذا الموقف البشع الوحشّى مشاعر العرب وانطلق أحمد شوقى يرثى شيخ المجاهدين الذين أبوا الاستسلام وآثروا عليه الاستشهاد فى سبيل وطنهم .

وتظهر فى هذه القصيدة روح القومية العربية التى جمعت بين الآلام ، إذ تعرضت الأقطار العربية لموجة الاستعمار الغربى يكبل حريتها ، ويستغل خيراتها ويذيق أهلها الذلّ والدمار والهوان ، وتبدو روح الشاعر المنفعلة بهذا العمل الوحشّى ، تظهر فيها ملامح الحزن والأسى على ذلك المصير الذى آل إليه البطل المجاهد، والذى سيظل لواء ومناراً يهدى الأجيال إلى طريق الحرية والنضال ويورّث البغضاء ضد المستعمر الإيطالى :

يا ويحهم نصبوا مناراً من دم
توحى إلى جيل الغد البغضاءَ

ويعود الشاعر إلى التاريخ يستلهم منه الصفحات المشرقة، فقد كانت الصحارى غمداً للأبطال العرب الفاتحين الذين نشروا لواء الحضارة شرقاً وغرباً.

ويشير الشاعر إلى ذلك الموقف البطولى المشرّف، إذ عرض الطليان على عمر المختار المنصب والجاه فى سبيل أن يستسلم وينهى المقاومة، ولكنه أبى بكل إباء وعزّة، وآثر المُضيّ مجاهداً مقاوماً حتى سقط عن جواده ووقع أسيراً وانتهى به الأمر إلى المحاكمة فالإعدام.

خيرت فاخترت المبيت على الطوى
لم تبن جاهاً، أو تلُمّ ثراء
إن البطولة أن تموت من الظمّأ
ليس البطولةُ أن تعب الماء

ويودع شوقى مجاهد ليبيا البطل مصوراً الفارق الكبير بين عُدّته وعدّة العدو، فبينما استخدم الطليان أحدث العتاد العسكرى من دبابات وطيارات، إذا بشيخ الشهداء يركب الخيل ويدير رحى الحرب من صهوة الجواد:

بطل البداوة لم يكن يغزو على
«تَنكٍ» ولم يك يركب الأجواء
لكن أخو خيلٍ حمى صهواتها
وأدار من أعرافها الهيجاء

ويمضى الشاعر مصوراً عمر المختار حين ذهب لتنفيذ قضاء

الأرض الغاشم الذى لم يخشه ، ولكنه يخشى قضاء السماء ، ولهذا فقد قابل هذا الحكم الجائر مرفوع الجبين كما قابله الفيلسوف سقراط حين مثل أمام القضاة . ويصوره أشجع من الأسود ، وكأن القيود الحديدية حية رقطاء يجرها ، وقد انعدمت الشفقة والرحمة من قلوب القضاة الذين لم يرحموا سنّ البطل وشيخوخته ، ولم يقدروا بطولته فاختاروا له المشنقة سبيلاً إلى موته ، وحرموه من الموت فى ساحة الحرب .

وفى ختام القصيدة يتوجه شوقى إلى الشعب العربي الليبي الذي داهمته الخطوب متوجهاً إلى شبابه أن يحملوا من بعده راية النضال والجهاد .

يأيها الشعب القريب ، أسامع
فأصوغ فى عمرَ الشهيد رثاء؟
أم ألجمت فاك الخطوب وحرمت
أذنيك حين تخاطب الإصغاء؟
ذهب الزعيمُ وأنت باق خالد
فانقد رجالك واختر الزعماء
وأرح شيوخك من تكاليف الوغى
واحمل على فتيانك الأعباءَ

***

تدريب

-13-

سندباد يمنى في معهد التحقيق

عبدالله البردّوني

كمـا شئـت فتش . . أين أخفـى حقائبى
أتسألنـى من أنـت؟ . . أعــرف واجبى

أجب، لا تحاولْ، عمركَ، الاسم كاملا
ثلاثـون تقريبـاً . . (مثنـــى الشواجبى)

نعم ، أين كنت الأمسِ ؟ كنـت بمرقدى
وجمجمتى فى السجن ،فى السوق شاربى

رحلــت إذنْ. فيم الــرحيل؟ أظنّه
جــديداً. أنــا فيه طريقــى وصاحبى

إلــى أين؟ من شعــبٍ لشــانٍ بداخلى
متـى سوف آتـى؟ حين تمضــى رغائبى

جــوازاً سياحياً حملــت؟ جنازةً
حملــت بجلــدى ، فوق أيدى رواسبى

مــن الضفــة الأولــى ، رحلــت مهدّماً
إلى الضفـة الأخـرى ، حملـت خرائبى

هــراءٌ غريبٌ لا أعيه.. ولا أنا
متى سوف تدرى؟ حين أنســى غرائبى
تحــديت بالأمس الحكومــة، مجرمٌ
رهنــتُ لدى الخبــاز أمس جواربى
مــن الكاتــب الأدنــى إليك؟ ذكرْتُهُ
لــديه كمــا يبــدو، كتابــى وكاتبى
لـدى من؟ لدى الخمّـار، يكتــب عنده
حسابى. ومَنْهى الشهـر، يبتــزّ راتبى
قــرأتَ له شيئــاً؟ كؤوســاً كثيرةً
وضيَّعْــتُ أجفانــى، لديه وحاجبى
قـرأتَ ـ كمـا يحـكون عنــك ـ قصائداً
مهرّبــةً.. بلْ كنــتُ أوّل هاربى
أمـا كنت يومـاً طالبــاً؟ كنــتُ يا أخى
وقــد كانَ أستــاذَ التــلاميذ طالبى
قــرأتُ كتابــاً مرّةً، صرتُ بعدَهُ
حمــاراً، حمــاراً لا أرى حجــم راكبى

* * *

أَأَحْبْبْــتَ؟ لا.. بل مِتُّ حبّــاً.. من التى
أحببــتُ حتــى لا أعــى، من حبائبى
وكم مِتّ مراتٍ؟.. كثيراً كعادتى
تمــوت وتحيا؟ تلك إحــدى مصائبى

* * *

ومــاذا عن الثــوار؟ حتمــا عرفتَهمْ!
نعـم . . حاسبـوا عنـى، تغـدّوا بجانبى
ومــاذا تحدثتــم؟ طلبــت سجارةً
أظـــنّ وكبريتــا . . يبدوا من أقاربى
شكونــا غلاءَ الخبــز . . قلنــا ستنجلى
ذكرنـا قليلاً . . موت (سعــدان ماربى)
ومــاذا؟ وأنسانــا الحــكايات مُنْشِدٌ
(إذا لم يسالمــك الزمــان فحارب)
وحين خرجتــم، أين خبّأتهــم، بلا
مغالطــة؟ خبّأتُهــم، فى ذوائبى
لدينــا ملفٌ عنــك . . شكراً لأنكم
تصونــونَ، ما أهملتُــه من تجاربى
لقــد كنــت أمّيّاً حمــاراً وفجأةً
ظهــرتَ أديبــاً . . مَذْ طبختــم مآدبى
خــذوُه . . خذونـى، لن تزيدوا مرارتى
دعـوهُ . . دعونــى لن تزيدوا متاعبى[1]

* * *

هذه القصيدة للشاعر اليمنىّ عبد الله البردّونى تصور حواراً بين ثائر ومحقق، ثائر تعرّض للقمع والتعذيب، ومحقق مراوغ يحاول أن

(1) من ديوان عبد الله البردّونى الشاعر اليمنى:
«وجوه دخانية فى مرايا الليل» الناشر: دار العودة/ بيروت الطبعة الثانية ص64 - 69
والقصيدة أنشدت فى يوليو1975 م.

يستدرجه للكشف عن زملائه الثائرين، وقد درّست هذه القصيدة لطلاب معهد جمال الدين الميلادى للموسيقا والتمثيل بعد تقطيعها وتقسيمها إلى حوارٍ مرتبط بالحركة المسرحية، فجاءت لوحة تفيض حيوية، لا شتمالها على عناصر الدراما، من حيث الصراع النفسّى، والانفعال بالأحداث وتصوير الواقع المرّ الذى يضيع فيه الإنسان. ويحاول المحقق أن يقف على اتجاهات هذا الثائر من خلال معرفة الكاتب المقرّب إليه الذى يؤثره على غيره، ولكن الثائر يقابل كل هذه الأسئلة بالسخرية المرّة واللامبالاة حين يأمر المحقق بأخذه إلى السجن:

خذوه.. خذونى لن تزيدوا مرارتى
دعوهُ.. دعونى لن تزيدوا متاعبى.

والملاحظ أن هذه القصيدة يسهل تحويلها إلى حوار مسرحىّ شعرىّ موزع بين شخصيتين بينهما صراع يتمثل فى السلطة التحقيقية، وشخصية الثائر الذى يحقق معه.

وتبدو جملها قصيرة بسيطة تنبض بالحركة والأعماق النفسية، تتنوع فيها الانفعالات النفسية التى ينمو معها الصراع ويصل إلى ذروته فى المشهد حين يحاول المحقق أن يوجه اتهامه إلى الثائر:

المحقق : تحديت بالأمس الحكومة، مجرمٌ.

الثائر : رهنت لدى الخباز، أمس جواربى

المحقق : من الكاتب الأدنى إليك؟

الثائر : ذكرته لديه كما يبدو كتابى وكاتبى

المحقق : لدى من؟

الثائر : لـدى الخمّـار يكتـب عنده

حسابـى ومنهـى الشهـر يبتـزّ راتبى

المحقـق: قـرأت له شيئاً؟

الثائر: كؤوسـاً كثيرة

وضيعـت أجفانـى لديه وحاجبى

وإزاء هذا الموقف الصلب من جانب السندباد الثائر يلجأ المحقق إلى الاستمالة والمراوغة لعله يعرف الثوار ومكانهم .

المحقـق: وماذا عن الثوار؟ حتما عرفتهم!

الثائـر : نعم . . حاسبوا عنى . . تعدّوا بجانبى

* * *

المحقـق: وحين خرجتم ، أين خبأتهم؟

الثائـر : بلا مغالطة؟ خبأتهم فى ذوائبى

المحقـق: لدينا ملفّ عنك . . .

الثائـر : شكراً لأنكم تصونون ، ما أهملته من تجاربى

وعند هذه السخرية واللامبالاة يستشاط المحقق غضباً ويقول:

المحقـق: لقد كنت أميّاً حماراً وفجأة ظهرت أديباً .

الثائـر : مذ طبختم مآربى

المحقـق : خذوه

الثائـر : خذونى . . لن تزيدوا مرارتى

المحقـق : دعوه . .

الثائـر : دعونى لن تزيدوا متاعبى

والتدريب على إلقاء هذه القصيدة، ينمّـى لدى طالـب التمثيل الحسّ الدرامى بالمقطوعة والإحساس بمعانى الكلمات وما تحفل به من إيحاءات نفسية جديرة بالتجسيد فى الإلقاء .

تدريب
-14-
للقاتلة... حباً

عبدالله البردّونى

حدّى سكّينـاً حدّى عُنُقـى أغلـى ما أُهْدِى
أرجـوكِ احتزّى عمرى أضحـى شيئـاً لا يُجْدِى
يعلـو مشنوقـاً يَهْوى كرمـادِ النعشِ الهندى
خبـزى من كفّـى غيرى غيرى يبنيه زندى
هيّا، ارمـى رأسـى عنّى وأريحينـى من جلدى
ماذا تخشين؟ اقتربى الحسـن الوحشـىّ يُعْدى

* * *

كونـى حبّـاً قتالاً ولتبتدئـى من عندى
إردينـى. كى لا يلقى مُستَهْدِفُنـى من يُرْدِى
من لا يُرْدى، لا يحيا أو تنتظـرين (المهدى)؟
إجتثينـى من عِرْقى يخضـرّ مكانـى بعدى
تورق ذرّاتـى خيلا أقلامـاً حبّـاً رعدى
من كل حصـاةٍ ينمو فلاح يزهـو جندى
من تحـت ركامـى يحبـو آتيكِ، يغنى عهـدى

* * *

أقصـــى ما أرجــو. أفنى كي تنفجـرى مِنْ لحدى
كى تبتدئـى، من منهى حلمــى بصبـاك الوردى
كى تغلــى. تحــكى ماذا؟ : يشــدو لقميصــى نهدى

* * *

من هذا الجنّــى؟ ردّى عنـــه كفَيكِ. ردّى
من هذا يا؟.. زماد؟ يدعــى (حيْكان الرّذى)
من ألف خريف يندى شوقــاً، حجــر، يستندى
لا يبـدو من أى هنا لاســهليّاً، لا نجدى
من كل نبـاتٍ يأتى وبــكل شذىً يستهدى
ريحــىّ لا وقــت له يُشْجــى، لكن يستعدى
أشتــمّ جموعــاً فيه وأراه عوداً فردى

* * *

ماذا تبغــى؟ تدرى مَنْ أبغــى، وأعــى مَنْ قصدى
أستنبــى عنهــا، يُنبى ـ عــن قربــى منهــا ـ بُعْدى
تظمى في قلبي تدنى كأس، تدمى في ضدّيب
فى كل عروقــى تجرى وإليهـــا أضنــى سهدى

* * *

ماذا تستجـــدى؟ شنقى حتــى قتلــى أستجدى؟
لا تغضـــب، إنّــى أحنى تدرى، ما أوفــى وعدى
أدرى ما تنــوى، شكرا لا يخفــى الوجــه الوُدّى
ماذا تُســدى لى؟ هدفى أعلــى، من قصــر المُسْدى

* * *

قتلـــى حبّـــاً للكَحْلى حَدّى، إلزمنـــى حَذّى
كى يحيا فردى جمعاً لا يفنـــى.. أفنـــى وحدى[1]

* * *

(1) مـن ديوَانِ عبـد الله البردّونـى: زمـان بلا نوعية ص 62 ومـا بعدهـا الناشـــر: دار العودة/ بيروت/ ط2 عام 1980 .

تدريب

-15-

حين يصحو الشعب

أعـــذر الظلـــم وحمّلنـــا الملاما
نحـــن أرضعنـــاه فى المهـــد احتراما
نحـــن دلّلنـــاه طفـــلا فى الصبّا
وحملنـــاه إلـــى العـــرش غلاما
وبنينـــا بدمانـــا عرشه
فانثنـــى يهدمنـــا حين تسامى
وغرسنـــا عمـــره فى دمنا
فجنينـــاه سجونـــا وحماما

* * *

لا تلـــم قادتنـــا ان ظلموا
ولِـــمُ الشعـــب الـــذى أعطـــى الزماما
كيف يرعـــى الغُنـــمَ الذئـــبُ الذى
ينهش اللحـــم ويمتصّ العظاما

(*) قيلت هذه القصيدة قبل ثورة اليمن بثلاث سنوات .

قـد يخـاف الذئـب لو لم يلـق ِ مِنْ
نابـه كلٍّ قطيع يتحامى
ويعفّ الظالـم الجـلاّد لَو
لـم تقلـده ضحَـاياه الحُساما
لا تلـم دولتنـا إن أشبعت
شـره الخمـور من جوع اليتامى
نحـن نسقيهـا دمانـا خمرة
ونغنّيهـا فتـزداد أواما
ونهنّـى مستبـدّاً، زادُهُ
جثـث القتلـى وأكبـاد الأيامى
كيف تصحـو دولـة خمرتها
مـن دمـاء الشعـب والشعـب الندامى؟

* * *

آه منـا آه! ما أجهلنا؟!
بعضنـا يَعْمَـى وبعض يتعامى
نـأكل الجـوع ونستسقـى الظما
ونـنـادى «يحفـظ الله الإماما»
سـل ضحـايا الظلـم تُخْبِـرْ أننا
وطـن هدهـده الجهـل فناما
دولـة «الأجـواخ» لا تحنـو ولا
تعـرف العـدل ولا ترعـى الذّماما

تـأكل الشعـبَ ولا يسـرى إلى

تعليتهـا طبقـة العانـى لماما

وهـو يسقيهـا ويَظْمـى حولها

ويغذّيهـا ولـم يملك طعاما

تشـرب الدمـع فيظميهـا فهل

ترتـوى؟ كلاّ: ولـم تشبـع أثاما

عقلهـا حول يديهـا فاتحٌ

فمـه يلتقـم الشعـب التقاما

* * *

يا زفير الشعـب، حرِّق دولةً

تحتسـى من جرحـك القانـى مُدَاما

لا تقـل: قد سَئِمـتْ إجرامها

مـن رأى الحيّاتِ قد صات حَمَامَا؟

أنـت بانيهـا فجـرّب هدقها

هـدمُ ما شيّدتـه أدنـى مَرَامَا

لا تقـل فيهـا قوى المـوت وقل:

ضعفنـا صوّرهـا موتـاً زؤاما

* * *

سـوف تدرى دولـة الظلـم غداً

حين يصحو الشعـب من أقـوى انتقاما؟

سـوف تدرى لمـن النصـر إذا

أيقـظ البعـث العفـاريت النياما

إن خلف الليل فجــراً نائماً

وغــداً يصحــو فيجتــاح الظلاما

وغــدا تخضــرّ أرض، وترى

فــى مكان الشــوك ورداً وخزاما

* * *

رؤيا الشاعر رؤيا ثاقبة، يلاحظ ويتأمل ويتمثل الواقع، فيرفض ما فيه من ظلم وتخلّف وفساد. ولقد عاش عبدالله البردّونى واقع المجتمع اليمنى فى عهد الإمامة، وعاش الظلم والجهل والتخلف فاندفع يخاطب شعب اليمن، حاثاً إياه على الثورة والتمرّد، وما هى إلا سنوات ثلاث، حتى قامت ثورة اليمن وأطاحت بإمامها رمز التخلّف والجهل الذى حمل سيف الظلم والإرهاب وسلطه على رقاب الثائرين المناوئين الذين ينشدون العدل والتقدم، ليلحقوا بركب الحضارة والتقدم.

وهو فى هذه القصيدة يحمل نفسه مع شعبه مسئولية ما تعانيه بلاده من ظلم، إذ قد تحملوا حياة الدعة وتغاضوا عن الظلم حتى جنوه سجوناً وموتاً:

نحــن دلّلنــاه طفــلا فى الصبا

وحملنــاه إلــى العــرش غلاما

. . . .

. . . .

وغرسنــا عمــره فى دمنا

فجنينــاه سجونــا وحماما

وهو يلقى اللوم على الشعب الذى أسلم القياد للأئمة دون محاسبتهم :

لا تلم قادتنا إن ظلموا
ولِمُ الشعب الذى أعطى الزماما

فاللوم على الشعب الذى بذل دماءه خمرة للمستبدّ الذى جعل زاده جثث القتلى وأكباد الأيامى .

إنه الجهل الذى جعل الشعب قسمين : قسم أعمى عن الواقع ، لم يصل إلى مستوى الوعى والإدراك ، وقسم يعى الواقع ، ولكنه يتعامى ويتغافل وينادى «يحفظ الله الإماما» .

ويصوّر الشاعر ضحايا المجتمع ، ضحايا الظلم والاستبداد والجوع والتخلف . .

سل ضحايا الظلم تخبر أننا
وطن هدهده الجهل فناما

ومع هذا الجهل فلا عطف ولا عدل ولا وفاء للعهود :

دولة «الأجواخ» لا تحنو ولا
تعرف العدل ، ولا ترعى الذماما

إن الشعب يسقى ويغذّى الدولة ، ولكنه يظمأ ويعانى الجوع بينما الدولة تشرب دموع الشعب ، ولكنها لا ترتوى ولم تشبع من الآثام ، بل سادرة فى ظلمها تلتقم الشعب التقاما .

تشرب الدمع فيظميها فهل ترتوى؟ كلاّ ولم تشبع أثاما

عقلهــا حول يديهــا فاتح فمــه يلتقــم الشعــب التقاما

ثم يخاطب الشاعر شعبه مباشرة محرّضاً إياه على الثورة ضد هذا الظلم والاستبداد:

يا زفير الشعــب: حرق دولةً
تحتسى من جرحــك القانــى مُداما
....
....
أنــت بانيهــا فجــرّب هدمها
هــدمُ ما شيدتــه أدنــى مراما

* * *

ويؤمن الشاعر كل الإيمان بقوة الشعب وقدرته على الصحو والانتقام والإطاحة بهذا العهد، وحينئذٍ تخضرّ أرض اليمن وتزرع الورد بدل الشوك:

ســوف تدرى دولــة الظلــم غدا
حين يصحو الشعب من أقـوى انتقاما؟
ســوف تدرى لمــن النصــر إذا
أيقــظ البعــث العفــاريت النياما
إن خلف الليل فجــراً نائماً
وغــداً يصحــو فيجتــاح الظلاما
وغــداً تخضــرّ أرض، وترى
فــى مكان الشــوك ورداً وخُزامى

تدريب
-16-
الحكم للشعب

عبدالله البردّونى

لن يستــكين ولن يستسلــم الوطن
توثّــب الــروح فيه وانتخــى البدنُ
أمــا ترى كيف أعــلا رأســه ومضى
يدوس أصنامــه البلهــا ويمتهن
وهــبّ كالمــارد الغضبــان مُتّشحًا
بالنــار يجتــذب العليا ويحتضن
فزعزعــت معقِــل الــطغيان ضربتُه
حتــى هوى وتســاوى التــاج والكفن
وأذّن الفجــرُ من نيران مدفعه
والمعجــزات شفــاهٌ والدُّنــا أذن
تيقظــت كبــرياء المجــد من دمه
واحمَــرّ فى مقلتيه الحقــد والإحن

* * *

يا صرعــة الظلــم شقّ الشعــب مرقده
وأشعلــت دمــه الثــارات والضّغن

هـا نحـن ثرنـا علـى إذعاننـا وعلى
نفوسنـا واستثـارت أمنـا «اليمن»
لا «البدر» لا «الحسـن» السّجّـان يحكمنا
الحـكم للشعـب لا «بـدر» ولا «حسن»
نحـن البـلاد وسـكّان البـلاد وما
فيهـا لنـا، إننـا السـكان والسّكنُ
اليوم للشعـب والأمس المجيد له
لـه غدٌ ولـه التـاريخ والزمن
فليخسـأ الظلـم ولتذهـب حكومته
ملعونـةً وليولّـى عهدهـا النتنُ

* * *

كم كابـد الشعـب . فى أشواطـه محنا
مـاذا ترى؟ أنضجتـه هذه المحن
كم خادعتـه بزيف الوعـد قادته
هيهـات أن يخـدع الفهّامـة الفطن
لن ينثنـى الشعـب هزّ الغجـر غضبته
فـانقضّ كالسيل لاجبن ولا وهـن
حـنّ الشمـال إلـى لقياالجنـوب وكم
هـّزت فؤاديهمـا الأشـواق والشّجن
ومـا الشمـال؟ ومـا هذا الجنـوب؟ وهما
قلبـان ضمّتهمـا الأفـراح والحزنُ

ووحّـد الله والتـاريخ بينهما
والحقـد والجـرح والأحـداث والفتن

* * *

«شمسـان» سوف يلاقـى صنـوه «نقما»
وترتمى نحـو «صنعـاء» أُختهـا «عدن»
المجـد للشعـب والحـكم المطـاع له
والفعـل والقـول وهـو القائـل اللسن

يتحقق الإرهاص، ويصبح الحكم حقيقة، وتقوم ثورة اليمن فى 26 سبتمبر 1962، ويتغنّى الشاعر بهذا الإنتصار الذى أعلا فيه الشعب رأسه ومضى يحطم الأصنام ويدوسها محطماً معقل الطغيان والظلم الذى صوره فى قصيدته السابقة:

لن يستـكين ولن يستسلـم الوطن
توثـب الـروح فيه وانتخـى البدن
أمـا ترى كيف أعـلا رأسـه ومضى
يدوس أصنامـه البلهـا ويمتهن

. . . .

. . . .

يا صرعـة الظلـم شق الشعـب مرقده
وأشعلـت دمـه الثـارات الضغّن
هـا نحـن ثرنـا علـى إذعاننـا وعلى
نفوسنـا واستثـارت أمنـا «اليمن»

لا «البدر» لا «الحسن» السّجان يحكمنا
الحكم للشعب لا «بدر» ولا «حسن»
نحن البلاد وسكان البلاد وما
فيها لنا، إننا السكان والسكن

ويمضى الشاعر مصوراً المحن والمكابدة التى عاناها الشعب حتى انقضّ كالسيل الجارف ينفض عنه رداء الجبن والضعف:

لن ينثنى الشعب هزّ الفجر غضبته
فانقضّ كالسيل لا جبن ولا وهن

ويتوق الشاعر إلى تحقيق الوحدة بين شمال اليمن وجنوبه بعد قيام الثورة، وبعد أن تتلاقى أهداف الثوار الذين ينشدون التقدم والازدهار:

حن الشمال إلى لقيا الجنوب وكم
هزّت فؤاديهما الأشواق الشجن
وما الشمال؟ وما هذا الجنوب؟ هما
قلبان ضمتهما الأفراح والحزن
ووحّد الله والتاريخ بينهما
والحقد والجرح والأحداث والفتن

إن الشاعر يشير إلى حقيقة تاريخية، هى وحدة بلاد اليمن على مرّ الأحداث والعصور، وما بينها من تاريخ مشترك وحضارة مشتركة وآمال وآلام.

ووحد الله والتاريخ بينهما
والحقد والجرح والأحداث والفتن

إن الذى يحقق ذلك الأمل هو الشعب صاحب المجد والتاريخ وصاحب الحكم والقرار:

المجد للشعب والحكم المطاع له

والفعل والقول وهو القائل اللسن

***

تمّ بحمد الله وتوفيقه

1988-1-12 المؤلف

الفهرس

الفصل الثالث

الفصل الرابع

الفصل الخامس

هذا الكتاب

● يتعرض المؤلف في هذا الكتاب لفن الإلقاء، وأنواعه، وضوابطه من خلال الدراسة الأدبية والفنية.

● ولقد دفعه إلى ذلك ما لمسه من واقع التجربة والممارسة العملية لتدريس مادتي: فن الإلقاء والتمثيل بمعهد جمال الدين الميلادي للموسيقا والتمثيل بالجماهيرية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية العظمى. وقد راعى فيه الجمع ما بين الحفاظ على جمال وروح اللغة العربية وخصائص أسلوبها وبين تطوير وتطويع الأداء الفني التمثيلي.

● ويعتبر هذا الكتاب في طبعته الجديدة محاولة لتقنين علاقة التراث بالواقع، عن طريق ربط الأصالة بالمتغيرات العلمية الفنية المعاصرة، بحيث يأتي في وقت تشعر فيه المكتبة العربية بالفراغ حول هذا الموضوع؛ ليكون مرشداً وعوناً للمدرّس والفنان والمذيع وطالب الفنون.





الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان
مصراتة - الجماهيرية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية العظمى